

بسم الله الرحمن الرحيم

مجموعه مقالات همایش بزرگداشت

ملا بمانعلی راجی کرمانی

به کوشش

دکتر یحیی طالبیان

همایش بزرگداشت ملا بمانعلی راجی کرمانی (۱۳۷۶):
کرمان).

مجموعه مقالات همایش بزرگداشت ملا بمانعلی راجی
کرمانی / تصحیح یحیی طالبیان . - کرمان :
انجمن آثار و مفاخر فرهنگی استان کرمان :
عماد کرمانی ، ۱۳۸۰ .
۴۰۰ ص .

ISBN : 964-7288-02-6

فهرست نویسی بر اساس اطلاعات فیبا .
کتابنامه :

۱. راجی کرمانی ، بمانعلی ، قرن ۱۳ ق . -- کنگره ها .
۲. راجی کرمانی ، بمانعلی ، قرن ۱۳ ق . حمله حیدری --
- نقد و تفسیر . ۳. شعر فارسی -- قرن ۱۳ ق . -- تاریخ و
- نقد . ۴. شعر مذهبی -- قرن ۱۳ ق . -- تاریخ و نقد .
- الف . طالبیان ، یحیی ، ۱۳۳۵ - ، گرد آورنده .
- ب . انجمن آثار و مفاخر فرهنگی استان کرمان .

۸ فا ۱/۵

PIR . ۲۹ / ۸ ی

س / ۱۳۸ ر

۱۳۸۰

م ۸۰-۲۴۸۸

کتابخانه ملی ایران

متخل نگهداری :

مؤسسه فرهنگی و انتشاراتی عماد کرمانی

انجمن آثار و مفاخر فرهنگی استان کرمان

نام کتاب : مجموعه مقالات همایش بزرگداشت ملا بمانعلی راجی کرمانی

به کوشش : دکتر یحیی طالبیان

ناشر : انجمن آثار و مفاخر فرهنگی استان کرمان - مؤسسه فرهنگی و انتشاراتی عماد کرمانی

حروفچینی و صفحه آرایی : عماد کرمانی

چاپ اول : ۱۳۸۰

شمارگان : ۳۰۰۰ جلد

ISBN : 964-7288-02-6

شابک : ۹۶۴-۷۲۸۸-۰۲-۶

نشانی : کرمان ، خیابان خواجوی کرمانی ، خیابان جنب شرکت نفت ، پلاک ۲۵ تلفن و دورنگار : ۰۳۴۱-۲۲۷۲۴۰

فهرست مطالب

مقدمه / سید جواد جعفری دبیر انجمن آثار و مفاخر فرهنگی استان کرمان	۷
سبک‌شناسی حمله حیدری ملا یمانعلی راجی کرمانی / محمود فضیلت	۹
بررسی عناصر سازنده شعر در حمله حیدری / محمدرضا صرفی	۲۹
فاصله زیباشناسی در حماسه تاریخی حمله حیدری / محمد صادق بصیری	۴۳
شیوه سخن‌سرایی راجی کرمانی / اسماعیل حاکمی	۵۳
راجی کرمانی، حمله حیدری و ویژگیهای آن / ابوالقاسم رادفر	۵۹
حماسه قاسم بن حسن (ع)، شهید کربلا / یحیی طالبیان	۶۷
بیان حماسی در منظومه حمله حیدری / محمدعلی صادقیان	۸۱
تأثیر شاهنامه فردوسی بر حمله حیدری / اسماعیل شفق	۹۳
تأثیر فردوسی در پیدایش حماسه‌های مذهبی در ایران بویژه در حمله حیدری / حسین رزمجو	۱۰۷
حماسه‌های مذهبی ایران / بدیع‌الله دبیری‌نژاد	۱۲۹
نکته‌هایی گفتنی درباره حماسه تاریخی و مذهبی راجی کرملانی / حمید فرزاد	۱۳۷
پیوند حماسه و عرفان در منظومه حمله حیدری / ارشادی‌نیا	۱۵۷
شاهنامه فردوسی، حماسه‌ای دینی / اسحاق طغیانی	۱۷۱
نگاهی به: یک منظومه یادگار از سوغنامه‌های ماندگار در فرهنگ اسلامی / فریدون تقی‌زاده طوسی	۱۸۵
مقایله شیر خدا با عمرو بن عبدود در حمله حیدری / جلیل تجلیل	۲۰۳
واقعه عاشورا در حمله حیدری / طاهره خوشحال دستجردی	۲۰۷
راجی و معراج / محمد حسین خسروان	۲۲۳
شعرهای مذهبی با نگاهی به حمله حیدری / جعفر شعار	۲۳۵
جلوه قرآن و عرفان در منظومه حمله حیدری / احمد امیری خراسانی	۲۴۱
به گم‌گشتگان سرکوی یار / محمود روح‌الامینی	۲۸۱
«حملة خوانی» گونه مهمی از «نقالی مذهبی» در ایران / فرهاد ناظرزاده کرمانی	۲۸۷
در نظیره پردازی حمله حیدری / ناصر بقایی	۳۰۱
مقایسه جلوه‌های شکوهمند درخت و ارزشهای فرهنگی آن در شعر ملا یمانعلی راجی کرمانی و میرزا محمد باذل مشهدی / مهدخت پورخالقی چترودی	۳۱۳
تاریخچه ساقی‌نامه‌سرایی / محمود مدبری	۳۳۷
مقام راجی کرمانی در ساقی‌نامه‌سرایی / رضا اشرف‌زاده	۳۴۹
ساقی‌نامه‌های راجی کرمانی در حمله حیدری / علی سلطانی‌گرد فرامرزی	۳۶۳
کتاب‌شناسی راجی کرمانی / حسین مسرت	۳۸۷

مقدمه

استان کرمان از دیرباز مهد پرورش عالمان و عارفان و شعرای بزرگی بوده که همچون ستارگان فروزانی بر تارک آسمان کویر درخشیده‌اند و هر یک از آنان افتخاری برای این مرز و بوم محسوب می‌شوند. فرزانه‌گانی که چونان گنجهای گرانبهای معنوی بوده و از مفاخر عظیم فرهنگی این سرزمین به شمار می‌آیند، می‌توان آنها را از زمره پدیدآوردگان فرهنگ و تمدن بزرگ اسلامی قلمداد کرد.

از جمله این فرهیختگان عرصه شعر و ادب می‌توان ملابمانعلی راجی کرمانی را نام برد که یکی از بزرگترین شاعران قرن سیزدهم و از عاشقان مولا علی (ع) است که این عشق و علاقه او در اثر ماندگارش حمله حیدری متجلی می‌باشد.

انجمن آثار و مفاخر فرهنگی استان در راستای وظایف فرهنگی که بر عهده دارد، ضمن بازشناسی و بزرگداشت این شاعر گرانمایه که در مهرماه ۱۳۷۶ برگزار شد، جهت باقی ماندن آثار مکتوب این همایش اقدام به جمع‌آوری و چاپ مجموعه مقالات همایش نموده است که به همت جناب آقای دکتر طالبیان دبیر علمی همایش، جمع‌آوری و تدوین شده است. امید که مجموعه حاضر مورد توجه و استفاده اساتید و علاقمندان قرار گیرد.

در پایان ضمن تشکر از جناب آقای دکتر طالبیان و کلیه دست‌اندرکاران برگزاری همایش، برای همه آنها آرزوی توفیق دارم.

سید جواد جعفری

مدیر کل فرهنگ و ارشاد اسلامی

و دبیر انجمن آثار و مفاخر فرهنگی استان کرمان

○ سبک‌شناسی حمله حیدری ملایمانعلی راجی کرمانی

محمود فضیلت

دانشگاه رازی

اگر به تحلیل اثر ادبی، بر مبنای وجوه سه گانه صوت، معنا و تصویر معتقد باشیم، بناچار باید منظور خود را از وجوه و عناصر سه گانه پیشین شرح دهیم و روشهای توصیف و تحلیل لایه‌های گوناگون اثر هنری را بررسی کنیم. این لایه‌ها عبارتند از لایه صوتی که عبارت از خوشنوایی آهنگ و وزن عروضی است؛ واحدهای معنایی که تعیین‌کننده ساختمان صوری و زبانی اثر ادبی، سبک آن و روشهای سبک‌شناختی است که سبک اثری را با روش معینی مطالعه می‌کند، تصویر و استعاره که اساسی‌ترین شگردهای سبکی شعرند و به بحثی خاص احتیاج دارند، بخصوص از آن رو که بی‌آنکه متوجه شویم در «جهانی» خاص شعر به شکل نمادها و نظام نمادها که آنها را اسطوره شاعرانه می‌نامیم، حل می‌شوند.^۱

آنچه را که ما در اصطلاح حماسه دینی حمله حیدری ملایمانعلی راجی می‌خوانیم در واقع می‌تواند زیر مجموعه‌ای از منظومه‌های حماسی تاریخی باشد اینگونه منظومه‌ها نه تنها در ایران، بلکه در سرزمینهای باستانی دیگر نیز شکل گرفته است. مانند «گاهنامه»^۲ اثر «انیوس»^۳ و «اورشلیم آزاد»^۴ اثر «تاسه»^۵ و امثال اینها و یا منظومه‌هایی که در عین آنکه مبتنی بر تصور و خیالست قسمتهای تاریخی نیز در آنها دیده می‌شود مانند «کمدی خدایی»^۶ اثر «دانت»^۷ و بعضی از قسمتهای «انه اید»^۸ اثر «ویرژیل»^۹ در زبان فارسی نیز از اینگونه منظومه‌های حماسی بسیار است. ظفرنامه مستوفی و شهنشاه نامه ملک الشعرای صبا و منظومه‌های دیگر...^{۱۰} از این گونه‌اند. ممکن است موضوع حماسه تاریخی زندگی یک یا چند تن از قهرمانان دینی باشد که با توجه به حقایق تاریخی یا با آمیزش وقایع تاریخی و مطالب داستانی به وجود آمده است. این

منظومه‌ها که بر اثر استادی و همچنین اعتقادات دینی گویندگان آنها ممکن است گاه بسیار دل‌انگیز و زیبا باشد. نیز اغلب دارای بسیاری از خصایص منظومه‌های حماسی است و از این جهت باید در شمار آثار حماسی ملل نام برده شود.^{۱۱} استاد ذبیح‌الله صفا اینگونه منظومه‌های حماسی را که اتفاقاً در زبان فارسی نمونه‌های بسیاری مانند خاوران‌نامه ابن حسام و حمله حیدری باذل و کتاب حمله راجی و خداوندنامه صبا و اردیبهشت‌نامه سروش و جز اینها دارند، منظومه حماسی دینی می‌نامند.^{۱۲}

برای وارد شدن در بحث سبک شناختی کتاب حمله راجی، نگاهی کوتاه به ماهیت حماسه ناگزیر می‌نماید: در حماسه به علت فضای خاص اساطیری، نفس حوادث دارای نوعی غرابت و پیچیدگی است و اگر سراینده بخواهد با تصاویری که درک آنها خود نیازمند تامل است، به ترسیم حماسه پردازد از صراحت و روشنی بیان او کاسته خواهد شد. و ذهن خواننده به جای آنکه که به عمق حادثه و مرکز آن متوجه شود، در پیچ و خمهای تصاویر انتزاعی گم و گیج می‌شود و یکی از علل ناموفق بودن حماسه‌های عصر تیموری (مانند تمرنامه یا ظفرنامه هاتفی) همین پرداختن به تصاویر انتزاعی است^{۱۳} که از جنبه‌های حسی حماسه کاسته است.

برای باز شناخت ویژگیهای سبکی حماسه از سه زاویه می‌توان به مطالعه و بررسی پرداخت: زبان، معنا و خصوصیت ادبی و تصویری، واژه‌های سبک حماسی غالباً دلالت بر مدلولهای عینی و حسی دارد. از این روی عنصر نغمه حروف و ملازمت لفظ و معنی در سروده‌های حماسی دیده می‌شود. این ویژگی را افزون بر آثار حماسی کهن می‌توان در سروده‌های شاعران متأخرتر چون عبدالله هاتفی نیز مشاهده کرد.

برآمد ز ناورد برنا و پیر چکاچاک خنجر، فشافاش تیر

که حروف توانسته‌اند صحنه‌ای ملموس و محسوس از کارزار را به نمایش بگذارند.

از دیدگاه آماری، در سبک حماسی، واژه‌های حسی و عینی و رزمی از بسامد بالایی برخوردار هستند. شاعرانی چون فردوسی که در حماسه‌سرایی موفق بوده‌اند، از تصاویر حسی و عینی بهره گرفته‌اند. لحن تأکیدی و امری حماسه در ساختار نحوی جمله‌هایی که قهرمانان بر زبان می‌آورند تأثیر می‌گذارد که از جمله می‌توان به جمله‌های سوالی که مفید تحقیر و تمسخر هستند و یا جمله‌هایی با تقدم فعل اشاره کرد. مانند این بیت فردوسی از زبان رستم خطاب به اسفندیار:

«که گوید برو دست رستم ببند؟» «نبنند» مرا دست چرخ بلند

راجی در حوزه زبان و حتی مضمون و توصیف از استاد طوس اثر پذیرفته است. او در سروده‌های ذیل در مدح امیرالمومنین می‌گوید:

چو بگذشت بر شاه دین چار سال زهمسالگان کش نبودش همال
نمودی دوه سال در سال پنج بر او تنگ بد این سرای سپنج
نمایان از او فر فرماندهی که گیتی نمودیش کمتر رهی
[چو]^{۱۴} سال شهنشاه آمد به هشت نه افلاک او را کمین بنده گشت ۱۵

همین فضا را می‌توان در شاهنامه فردوسی نیز سراغ گرفت: درباره سهراب چنین آمده:

چو نه ماه بگذشت بر دخت شاه یکی کودک آمد چو تابنده ماه
تسوگفتی گو پیلتن رستم است و یا سام شیر است یا نیرم است
چو چندی شد و چهره شاداب کرد و رانام ته‌مینه سهراب کرد
چو یکماه شد همچو یکسال بود برش چون بر رستم زال بود
چو سه ساله شد ساز میدان گرفت به پنجم دل شیر مردان گرفت
چو ده ساله شد زان زمین کس نبود که یارست با او نبرد آزمود^{۱۶}

این همان پدیده‌ای است که در قهرمانان حماسی دیده می‌شود و اگر آن را «اغراق» یا «غلو» بخوانیم بی تردید از ویژگیهای ناگستنی حماسه به شمار می‌رود. به دیگر سخن نمی‌توان حماسه‌ای را سراغ گرفت که از اغراق تهی باشد.

راجی در مدح علی (ع) کوشیده است از فردوسی پیروی کند و در مواردی چون «چوبگذشت»، «کش»، «همال»، «نمودی»، «فر» و «کمین» نیز توفیق یافته است، اما بی‌گمان تقلید وی، خالی از کاستی نیست. از جمله می‌توان به بیت دوم اشاره کرد که واژه «سپنج» تنها به ضرورت قافیه، به کار رفته و از نظر معنی، نه تنها مکمل مصراع دوم نیست بلکه در آن نیز خللی ایجاد می‌کند. زیرا اگر ضرورت قافیه نبود واژه «بزرگ» بجای «سپنج» می‌توانست مکمل «لحن حماسی» بیت و نیز مکمل معنای صفت «تنگ» باشد. اما در بیت اول، شاعر بخوبی توانسته است فضای حماسی را تداعی کند و از فردوسی پیروی نماید. بخصوص نغمه حرف «ش» در فضا سازی حماسی بخوبی به کار گرفته شده است.

از دیدگاه واژگانی، کتاب حمله راجی، تلفیقی است از واژه‌های حسی و عقلی یا رزمی و عرفانی. راجی که در قرن سیزدهم هجری می‌زیسته است، خواه‌ناخواه از حافظه غنایی و عرفانی روزگاران پیش از خود، بهره جسته است. وجود ساقی‌نامه‌های مختلف در کتاب او، خود نشانه‌ای از این تاثیر می‌باشد.

از نظر ریشه واژه‌ها نیز راجی، از شاهنامه فردوسی فاصله گرفته است. بی‌گمان واژه‌های سره فارسی در شعر او، کمتر از شاهنامه فردوسی وجود دارد. و این ویژگی زبانی، طبیعی به نظر می‌رسد. کتابی که در زمینه تاریخ اسلامی، سروده شده است، فضای خاص و زبان ویژه خود را می‌جوید. زبانی که بتواند با مضمون کتاب همخوانی داشته باشد. اما این، بدان معنی نیست که شاهنامه فردوسی در گوش راجی زنگی و آهنگی را نوازد. راجی چون قصد حماسه‌سرایی داشته، ناگزیر آوا، معنا و مضمون شاهنامه، نیز با او بوده است که از جمله می‌توان به «ذکر آمدن دیو خدمت سید اوصیا و شرح خود گفتن» و «ذکر نجات دادن حضرت امیرالمؤمنین، سلمان را از دست شیر ارژن» و «داستان دیوی که به دست رسول خدا، مسلمان می‌شود» اشاره کرد. کتاب حمله راجی، گاهی لحن سخن پردازي حافظ را به یاد می‌آورد لحنی که از نظر ساختار نحوی، حماسی؛ ولی از نظر مضمون و محتوی و حوزه واژگانی عارفانه است:

ندانم چه در جام ما ریختند چه صاف اندرین دردی آمیختند
 بده ساقی آن آتش تابناک که تاکش پدید آمد از آب و خاک^{۱۷}
 می‌بینیم که با توجه به تقدّم فعل، ابیات لحن حماسی می‌یابند، اما فضای شعر عارفانه است.

طرح تاریخ اسلام در قالب حماسه، ریشه در فرهنگ آیینی ایرانیان دارد. در ادبیات عرب، حماسه بدان معنی که ما در می‌یابیم وجود ندارد. زیرا شرایط و وسایل ایجاد حماسه ملی و طبیعی در میان قوم عرب موجود نبود. اعراب تا ظهور اسلام از ملیّت به معنی و مفهوم واقعی خود محروم بودند و سرزمین عربستان از عده‌ای قبایل پراکنده که هر یک خویشان را از دیگری جدا می‌پنداشت، مسکون بوده است. این قبایل خود را از هم جدا می‌شمردند و بر یکدیگر مفاخرت می‌نمودند... و قطعات و قصایدی در این باب میان هر قبیله وجود داشت... ولی همه این اشعار و روایات پراکنده و کم ارج است و هیچیک از آنها را نمی‌توان به تمام معنی در شمار منظومه‌های پهلوانی درآورد. گذشته از این، اعراب پیش از اسلام، هیچگاه مانند ایرانیان و یونانیان و هندوان

برای ایجاد ملیت و مدیّت خود دچار رنجها و مصائبی که معهود است، نشدند و حتی باید گفت که تنها ظهور اسلام فکر اتحاد و اتفاق و تحصیل عظمت را در میان این مردم صحرانشین پدید آورد. و چون این ایام روزگار تاریخی و مشحون به وقایع صریح و معین تاریخی و دور از اساطیر و تخیلات حماسی و امثال اینهاست؛ دیگر ایجاد حماسه ملی و منظومه پهلوانی آنچنانکه در ایران و هند و یونان می‌بینیم در میان ایشان معنی نداشت. در اسلام نیز ملیت به معنی امروز موجود نیست و ملیت در اسلام عبارتست از وحدت عقیده. از این گذشته اسلام غرور و خودپسندی و مفاخرت به اجداد و آبا را مذموم می‌شمارد.^{۱۸}

در کتاب حمله راجی نیز مانند اسطوره حماسی، زبان روایی به کار رفته است، و از این جهت به حماسه نزدیک می‌شود. ذیل «فی نعت امیرالمومنین علیه السلام» آمده است:

ز مادر پسر چون دُر راز سفت شد آگاه مادر ز راز نهفت
بسی برنیامد از آن روزگار که آمد نهال امیدش به بار
چو شد نخل او زان ثمر بارور نهال وی آورد زینسان ثمر
درون دل آن زن پارسا جهاندار جان آفرین کردجا
[چو]^{۱۹} از روی یزدان دلش نقش بست بدل گشت زان نقش یزدان پرست
حریم دلش بسود جای خدا در آن کعبه آمد خدا خود نما^{۲۰}

بنابراین حمله راجی در قالب اسطوره‌ای ارسطو می‌گنجد. زیرا طرح و ساختمان روایی دارد.^{۲۱} و در آن، از نظر مضمون نیز پیوندی از شعر حماسی^{۲۲} و غنایی^{۲۳} دیده می‌شود. بر روی هم دو گونه اسطوره در میان اساطیر مورد نظر شاعران می‌توان یافت، نخست اسطوره‌های غنایی و دیگر اسطوره‌های قهرمانی و حماسی. این دو نوع اساطیر، به دو نوع دیگر نیز قابل تقسیم است.

اساطیر سامی و اساطیر ایرانی، در میان اساطیر سامی، تقسیم بندیهای دیگری می‌توان کرد. مثلاً اساطیر برخاسته از محیط اسلامی و یا اساطیری که از دوره قبل از اسلام وجود داشته و از خصایص نژاد سامی است.^{۲۴}

و ما مضمون و لحن اسطوره غنایی و حماسی را در کتاب حمله راجی می‌بینیم. شعر راجی، از عواطف و احساسات که عنصر اصلی شعر غنایی است، بهره‌ها برگرفته است او در یکی از

ساقی نامه های خود می سراید:

بشو آنچنانم دل از آب خم که سازم ره توبه و زهد گم
بستایم ز یاران دو روی رو من و ساده رویان و جام و سبو
ره خانه و خانقه گم کنم ز خم سوی خمخانه و خم کنم^{۲۵}

پیوند گونه حماسی و غنایی در شعر راجی، افزون بر آبخورهای شعر فارسی، می تواند جنبه دیگری هم داشته باشد. به عقیده گروهی از محققان شعر حماسی از شعر غنایی متأخر و حتی نتیجه و دنباله آنست زیرا بنابر آنچه از ظواهر امر بر می آید، آدمی زودتر از آنکه به وصف حوادث خارجی و اجتماعی و سایر امور پردازد، خود را با سروده های مذهبی یا عشقی یا اساطیری که بیشتر جنبه غنایی داشت، سرگرم می کرد.^{۲۶} در حماسه راجی نیز روح غنایی و عشقی بیشتر به نظر می آید.

اگر چه راجی، در بیان حوادث تاریخی منظوم خود، به حوادث عینی پرداخته است و از نظر بیانی و توصیف، برون گرا می نماید و از این جهت به مضمون و زبان حماسه نزدیک می شود. اما در ساقی نامه ها مضمون و حوزه واژگانی زبان شعر او تغییر می کند، مضمون و اندیشه شعر او، به مکتب درونگرایی نزدیک می شود و از واژگان نامحسوس و عقلی بهره می جوید و از همین جاست که حمله راجی از شاهنامه فردوسی فاصله می گیرد. عناصر تجریدی و انتزاعی، نه تنها شعر راجی را از فردوسی متمایز می کند بلکه حتی شعر اسدی طوسی را نیز از شعر فردوسی، جدا می سازد. از این روی برخی از منتقدان معاصر می گویند در سراسر شاهنامه، یک تصویر که در آن از عناصر تجریدی و انتزاعی کمک گرفته شده باشد، وجود ندارد. در صورتی که گرشاسب نامه اسدی سرشار است از تشبیهات و استعاراتی که جنبه انتزاعی و تجریدی دارند و اینگونه تصویرها با حماسه هیچ تناسبی ندارد. زیرا تصویر در حماسه باید قاطع و مشخص باشد و بدین جهت است که مادی بودن اجزاء تصویر امری است که نباید فراموش شود. حتی معانی انتزاعی و تجریدی باید در قالب امور مادی عرضه شود تا چه رسد به امور مادی.^{۲۷}

در کتاب حمله راجی عناصری از تصویر دیده می شود که جزئی از آن را جنبه انتزاعی و تجریدی تشکیل می دهد: «در راز» «نهاد امید» «گنج اسرار»، «در اسرار» و «نقش بیم و امید» از اینگونه اند:

ز مادر پسر چون «در راز» سفت شد آگاه مادر ز راز نهفت
 بسی بر نیامد از آن روزگار که آمد «نهال امیدش» به بار
 دلش مخزن «گنج اسرار» شد نمودارش از دل رخ یار شد
 چنین گفت دانای راز نهفت به رندان چنین «در اسرار» سفت
 در او «نقش بیم و امید» آورم در او صورت خود پدید آورم

یکی از ویژگیهای حماسه، بزرگ‌نمایی حوادث است. از انواع صور خیال... بیشترین نوعی که در حماسه می‌تواند مورد استفاده قرار گیرد، مبالغه یا غلو است... از بررسی شاهنامه و قیاس کار فردوسی با دو حماسه سرای قبل و بعدش یعنی دقیقی و اسدی، این نکته به روشنی دانسته می‌شود که عنصر عمومی و اصلی در خیال حماسی، باید مبالغه و اغراق باشد. آنگونه که در شاهنامه هست، نه استعاره و دیگر مجازهایی که ذهن را به تأمل در ریزه کاریها و جزئیات وا دارد.^{۲۸} زیرا توجه به ریزه کاریها، ذهن خواننده را از نگاه کلانی که در حماسه وجود دارد، باز می‌دارد. عنصر اغراق در حمله راجی نیز وجود دارد. اگر چه گاهی این عنصر کاملاً مقلدانه است:

[چو]^{۲۹} سال شهنشاه آمد به هشت نه افلاک او را کمین بنده گشت
 نمودی دو ده سال در سال پنج بر او تنگ بد این سرای سپنج^{۳۰}
 ز نور رخس مهر بد پرتوی ز رخسار او ماه، ماه نوی^{۳۱}
 نهاده بهر جای بر خاک پا شده خاک از پای او عرش سا^{۳۲}
 ز چنگال او سست چنگک پلنگ هژبرانش ترسان ز بازو و چنگک^{۳۳}

اگر این دیدگاه را بپذیریم که اسطوره در نقد امروزی... کم و بیش به قلمرو معنایی خاصی اشاره می‌کند. قلمروی که در آن مذهب، فرهنگ توده، انسان‌شناسی، جامعه‌شناسی، روانکاوی و هنرهای زیبا شریکند؛^{۳۴} می‌بایست در تحلیل اسطوره حماسی، به همه جنبه‌های پیشین توجه داشت. اگر چه اسطوره شعری می‌تواند با مقوله‌های دیگر و از جمله مذهب رابطه برقرار کند، آنها را نباید یکی دانست. زیرا شعر، رازی عظیم و مذهب رازی عظیم تر است. اسطوره مذهبی، در مقیاس وسیع، به استعاره شعری اعتبار می‌بخشد، از همین رو، فلیپ ویلریت، اعتراض‌کنان به پوزیتیویست‌هایی که «حقیقت مذهبی و حقیقت شعری را افسانه می‌دانند، تأکید می‌کند که

«دورنمای ضروری» دور نمایی اسطوره‌ای - مذهبی است. یکی از نمایندگان متقدم این طرز فکر، جان دنیس و نماینده متأخر آن آرتور مارکن است.^{۳۵}

درباره جایگاه استعاره در حماسه دو دیدگاه متفاوت وجود دارد. برخی از منتقدان می‌گویند: حماسه جای استعاره و حتی در مواردی تشبیه نیست.^{۳۶} اما دیدگاه دیگری نیز وجود دارد که می‌گوید: برای حماسه در سطح ادبی از همه مهمتر استعاره است.^{۳۷} اگر چه در آثار حماسی و از همه مهمتر شاهنامه فردوسی، مواردی از استعاره دیده شده است. اما در حماسه، استعاره جنبه اصلی و اساسی ندارد و هیچ نقش محوری برای آن منظور نشده است. از این روی، حماسه سرا نمی‌بایست با استعاره‌های پیچیده ذهن خواننده را از خبر بزرگی که در حماسه وجود دارد، منحرف کند. زیرا در حماسه، حیات و حرکت رکن اصلی تصویرهاست.^{۳۸} و هر عاملی که حیات و حرکت تصویرها را دستخوش ایستایی و سکون نماید - خواه عناصر ذهنی و عقلی باشد و خواه استعاره‌های پیچیده - با ماهیت و غرض حماسه همخوان نیست. عناصر مادی و محسوس نیز که با حماسه همخوانی دارند فی نفسه ارزش ندارند؛ به دیگر سخن در نگرش به این عناصر مادی، ذهن همیشه متوجه نتیجه و حاصل کار است نه مقدمات و وضع موجود اشیا.^{۳۹}

در کتاب حمله راجی که منظومه‌ای است غالباً تاریخی، چندان نباید بدنبال خبر بزرگ حماسی بود. هر چند در این کتاب، خبرهایی چون نازل شدن ستاره زهره و نازل شدن ستاره در خانه امیرالمومنین وجود دارد که آن را اعجاب انگیز نشان می‌دهد؛ همچنین است ذکر رسیدن جبرئیل با افواج ملائکه و طبقهای نثار.

تناوب تاریخی حوادث کتاب نیز رعایت نشده است که از جمله می‌توان به ذکر میدان فرستادن رسول، حمزه و عبیده و علی را به جنگ عتبّه و شیبّه و ولید پس از حوادث کربلا و شهادت امام حسین (ع) اشاره کرد. همچنین است ذکر دعا نمودن اشرف انبیا به درگاه دارنده بی‌نیاز و درخواست نمودن اسب از برای علی (ع) و آوردن اسب توسط جبرئیل از برای علی (ع)، پس از حادثه کربلا. این پدیده ممکن است حاصل جابجایی اجزاء کتاب در طول زمان باشد. شخصیت نخست حمله راجی، علی (ع) است. چهارمین مطلب از عناوین کتاب مکالمه رسول خدا با فاطمه بنت اسد، مادر علی (ع) است. از همین جا فضای لازم برای پرداختن به شخصیت اول کتاب، فراهم می‌شود. آنگاه شاعر به نعت و وصف امیرالمومنین (ع) می‌پردازد و اعجاز آن حضرت را بیان می‌کند و به ذکر تولد وی در بیت الحرام اشاره می‌کند. و به مضامینی چون ذکر

مکالمه خاتم انبیا با حضرت امیر، بیرون آوردن مهد امیرالمؤمنین از خانه کعبه، بردن مهد حضرت امیر به مکه و سرنگون شدن بتها، سخن گفتن امیر با سلمان، نجات دادن سلمان از دست شیر ارژن به دست علی (ع)، خاتم دادن خواجه کائنات به امیرالمؤمنین و.... می پردازد.

از وجوه اختلافی که میان کتاب حمله راجی و بعضی دیگر از آثار حماسی وجود دارد یکی این است که در حماسه های مشهور، دیوان از تسلیم شدن سرباز می زنند مانند دیو سپید و اکوان دیو در شاهنامه. اما در حمله راجی، دیو تسلیم می شود و به خدا ایمان می آورد و معبود را سجده می برد. حتی آنگاه که خدمت پیامبر (ص) می رسد به نشانه احترام خاک را می بوسد.

... که ناگه به سوی رسول مجید	بیامد یکی زشت دیو پلید
بر و بازو و ساعدش پهلوی	دو دستش فرو بسته او را قوی
چو ^{۴۰} نزدیک او شد بوسید خاک	که ای نور تو، نور یزدان پاک
چو دست تو مشکل گشایی کند	بهر کار، کار خدایی کند
ز یزدان به دست من آید گزند	ز دست خدا گشت دستم به بند
چو ^{۴۱} شد بسته دستم به این بند سخت	به گیتی مرا شد نگوینار بخت
تسم گشت در روز و شب پر ز تب	شدم روز روشن چو تاریک شب
پیمبر چو گفتار او را شنید	تبسم کنان سوی او بنگرید
زمانی به آن دیو می بنگرید	بحیرت بسی سوی آن دیو دید
پیمبر به او گفت کای تیره بخت	که گردید خشم خدا بر تو سخت
اگر گردی امروز یزدان پرست	نمایم ترا آنکه دست تو بست...
چنین پاسخ آورد دیو نژند	که کردم سرم از سجودش بلند
پیمبر به سوی علی شد بشیر	چنین گفت با او بشیر و نذیر
همی بود کانجا دو دستت بست	که دستش نباشد به بالای دست
چو سوی غضنفر نگه کرد دیو	خروشان بر آورد از دل غریو ^{۴۲}

از همگونی هایی که میان شاهنامه فردوسی و حمله راجی دیده می شود می توان به سخن فردوسی در توصیف رستم و جنگ او با اشکبوس کشانی، به پیاده بودن رستم، اشاره کرد:

تهمتن بر آشفست و با طوس گفت:	که رهام را جام باده است جفت
تو قلب سپه را به آیین بدار	من اکنون پیاده کنم کارزار

کمان بزه را به بازو فکند به بند کمر بر، بزد تیر چند
 خروشید کای مرد رزم آزمای هماوردت آمد مشو باز جای...
 کشانی بدو گفت بی بارگی به کشتن دهی سر به یکبارگی^{۴۳}
 راجی نیز در بیان آمدن شیر بیشه شجاعت به میدان و دیدن عمرو بن عبدود حضرت را به
 پیاده بودن علی (ع) و سواره بودن عمرو بن عبدود اشاره می‌کند:

چو عمرو دلاور بر او بنگریست بترسید و لرزد و بر خود گریست...
 خروشید کای نارسیده جوان کجایند گردان و جنگ آوران
 که زینسان پیاده به جنگ آمدی پیاده به جنگ نهنگ آمدی^{۴۴}
 با وجود همگونی‌هایی که در این دو اثر دیده می‌شود، تفاوت برجسته‌ای را می‌توان در
 شیوه بیان فردوسی و راجی مشاهده کرد. زبان پهلوانان شاهنامه در هنگام رجزخوانی و
 حتی تمسخر و تحقیر یکدیگر غالباً زبان تلویح و کنایه است. مفاخر فردی نیز با بیانی
 کنایی ذکر می‌شود. چنانکه کشانی، رستم را به کنایه می‌خواند و رستم نیز با کنایه
 پاسخ می‌دهد:

کشانی بخندید و خیره بماند عنان را گران کرد و او را بخواند
 بدو گفت خندان که نام تو چیست تن بی سرت را که خواهد گریست
 تهمتن بدو داد پاسخ که نام چه پرسى کزین پس نسبى تو کام
 مرا مام من، نام، مرگ تو کرد زمانه مرا پتک ترگ تو کرد^{۴۵}
 اما در حمله راجی، رجزها و بیان مفاخر صریح و غیر کنایی است و از جنبه ادبی، کاستی
 می‌پذیرد، گفتگوی علی (ع) و عمرو بن عبدود روشنگر این مضمون است:

خروشید کای نارسیده جوان کجایند گردان و جنگاوران
 پیاده چرا آمدی در نبرد همانا محمد ترا سحر کرد،
 و یا آنکه نشنیده‌ای نام من ندانى تو آغاز و انجام من
 مرا نام کرد عمر بن عبدود پرستیده‌ام لات و عزی و ود
 بالای من در جهان مرد نیست بگیتی مرا کس هماورد نیست...
 چنین پاسخ آورد شیر خدا که ای کافر مشرک بی حیا...
 گر آید به جنگم چو تو صد هزار به یک پشه پیشم ندارد وقار^{۴۶}

نوشتن نام پهلوان برنگین شاهان و بزرگان که در شاهنامه و حمله راجی، آمده است - با وجود تأثیری که راجی از فردوسی پذیرفته است - از دوگانگی در شیوه بیان، خالی نیست:

بدو گفت زال ای پسر این سخن مگوی و جدا کن سرش را زین
چو اسفندیاری که فغفور چین نویسد همی نام او بر نگین
تو گویی که از باره بردار مش ببر بر، سوی خان زال آرامش^{۴۷}

می‌توان واقع‌بینی پهلوانان ایران در ارزیابی دشمنان را از ابیات بالا، بخوبی فهمید. بیان مفخر پهلوان اگر در حدیث دیگران آید، از ویژگیهای سبکی شاهنامه است و فرق آن با حمله راجی هنگامی روشن می‌شود که همین مضمون را از عمروین عبود بشنویم:

به بالای من در جهان مرد نیست به گیتی مرا کس هم‌آورد نیست
بزرگان هر هفت کشور زمین نویسند نام مرا بر نگین^{۴۸}

تحول زبان و کاربرد عبارات و ترکیبات و مفرداتی که بنابراین تحول، شکل خاصی یافته‌اند نیز یکی دیگر از ویژگیهای سبکی حمله راجی را تشکیل می‌دهد، عناصر زبانی اسیر آوردن، کمر بند، خیر البشر، بار دیگر این سخن را به من مگو، رونهادن، تجاهل نمودن، وقار داشتن، کفار ناپاک، قریشی نسب، دست کوتاه کردن، حریم دل جای خدا بودن، بزرگی از سیمای او پدید بودن، پا بر خاک نهادن، ثمر آوردن، کج نگاه کردن، از راه بازگشتن، با کسی وفانکردن، بدنهادی کردن، سحر کردن، به دل خروش آمدن، رطب اللسان بودن، کلاه کج کردن، از نو سر کردن داستان و وار هاندن، متأخر بودن و روزمژگی نسبی زبان حمله راجی را نمایان می‌کند و تقلیدی بودن سبک حماسه راجی و آوردن واژه‌هایی چون مر (حرف اضافه)، اندر، هزبر، تو گفتم (گویی که)، برگشودن، بر آوردن، بر آراستن، بر کشیدن، بر بستن، سر بر زدن، بر آشفتن، شنفتن، سفتن، بر فروختن، شتون، شکست آوردن، بلندی یافتن، مر (اندازه) بدسگال، همانا و دگر ره، نمی‌تواند تاریخ سرودن این کتاب را که قرن سیزدهم هجری است و همچنین تأثیر زبان رایج و جاری این قرن را در این اثر مستور دارد.

از دیگر عناصر زبانی و بیانی که «حمله راجی» را از حماسه‌های ملی، متمایز می‌کند، عنصر تشبیه است. تشبیه در حماسه مکمل اغراق است و فی نفسه هدف شاعر نیست. پهلوانان و حوادث در حماسه اغراق‌آمیز هستند و تشبیه نیز در این جهت به کار می‌رود. هنگامی که رستم نزد پدر،

اسفندیار را به سرو سهی تشبیه می‌کند در حقیقت گامهای نخستین فردوسی را برای رسیدن به قلّه اغراق نشان می‌دهد:

سواریش دیدم چو سرو سهی خردمند و با زیب و با فرهی^{۴۹}
از سوی دیگر اسفندیار، رستم را به کوه آهن و رخس را به اهریمن تشبیه می‌کند تا
شخصیتهای داستانی یکی پس از دیگری جایگاه حماسی و اغراق آمیز خود را باز یابند.
برین کوهه زین گه آهن است همان رخس گویی که آهن من است^{۵۰}

و در جای دیگر تشبیه از راه تجاهل العارف همین نقش را ایفاء می‌کند:

به دل گفت بهمن که این رستم است و یا آفتاب سپیده دم است^{۵۱}
اما نقش تشبیه در «حملة راجی» متفاوت است. و گاهی بکلی از فضای حماسی فاصله می‌گیرد.
و ساختمان حماسه را رها می‌کند. در حالی که تشبیه نباید از ساختمان حماسه بگسلد. تشبیه در
فواصل حوادث، در گزارش صحنه‌ها و یا مواردی که زمینه کار از حماسه به سوی شعر غنایی و یا
حکمی در حرکت است؛^{۵۲} باید مواد استفاده قرار گیرد. مشروط بر اینکه از فضای حماسی و
محور عمودی شعر، جدا نشود. ساقی نامه‌های «حملة راجی» گاهی مضمون شعر را به غزل و تغزل
تبدیل می‌کند و صنعت و تصنع را به ساحت حماسه می‌کشانند: بجای لشکریان، چنگ و عود و نای
و دف و گروه رامشگران صف می‌کشند و البته در برابر اینان نیز غم در جبهه مقابل صف آرایی
می‌کند ادوات جنگی نیز عبارت است از چشم و مژگان و نگاه:

مغنی کجایی بر آرای صف	ز چنگ و ز عود و ز نای و ز دف
صفی برکش از خیل رامشگران	که صف بسته از غم کران تا کران
کله کج کن و انجم و مهر و ماه	عیان ساز زرینه زیر کلاه
همه ناز از آن سرو طناز کن	ز طنازش بر فلک ناز کن
کمر بند بر بند در جنگ تنگ	به بام ثریا بزن طبل جنگ
ز زلف و ز مژگان بکش لشکری	که دارم به لشکر کشیدن سری
صف زلف را بر بنا گوش کن	ز مژگان دو رخ را زره پوش کن
دو چشم سیه مست و خونریز کن	ز مژگان بگو خنجرت تیز کن
ز چنگ و دو بازو، دو بازو و چنگ	ببندد دو چشم توام بیدرنگ

پس آنگاه با سینه‌کینه خواه دلیرانه آییم درقلبگاه
زم‌ژگان دمامد زنی خنجرم گهی بر رخ و گاه بر خنجرم
ز سوفار مژگان و تیر نگاه دلم گردد از تیرت آماجگاه^{۵۳}

شخصیتهای رزمی این گونه از ساقی نامه‌ها، چنانکه پیداست از عناصر عشقی و تغزلی ساخته می‌شود و این نشان می‌دهد که راجی تا چه حد از زبان حماسی پدر شعر فارسی - رودکی - که در شعر او طبیعت بیجان نقش اصلی را ایفا می‌کند، فاصله گرفته است. در شعر رودکی آسمان، لشکری را سازماندهی می‌کند که لشکریان آن، ابرها و فرمانده آن باد صبا است و عاشقانه و غزل گونه نیست.

وجود انگاره‌های ناهمخوان یا ایماژهای شطحی که از سبک عراقی، در شعر فارسی نمود یافته است؛ نشان می‌دهد که شاعر تا چه اندازه به زبان غنایی و عرفانی نزدیک شده است. انگارهایی چون «آتشین آب» که در ابیات زیر دیده می‌شود

از آن جام، من را می‌ناب ده از آن می، مرا آتشین آب ده
چو گردید باد صبا مشک بیز به خاکم تو آن آتشین آب ریز^{۵۴}

چنین می‌نماید که راجی، در گریز از محور عمودی مثنوی و روی آوردن به مضمون غنایی و غزل تا حد زیادی تحت تاثیر مولوی است. مولوی در مثنوی گاهی به فضای غزل نزدیک می‌شود. اینگونه موارد در اصطلاح، «غزل مثنوی» نامیده شده‌اند. زیرا مضمون غزل در قالب مثنوی قرار گرفته است. ساقی نامه‌های راجی در کتاب حمله نیز از اینگونه‌اند. اشاره شاعر به دانای رومی و مولوی و مثنوی و درود دانای رومی بر اینگونه از مثنوی راجی نیز می‌تواند گویای تأثیر و تأثر مذکور باشد

مغنی به دستان از ین داستان بر آرای رود و سرودی بخوان
ازین مثنوی گر بر آری سرود ز دانای رومیت آید درود
به بانگ نوا و به آواز نی به روم افکنی غلغل‌های وهی
کند فاضل رومی و مولوی از ین مثنوی زینت مثنوی^{۵۵}

در مجموع می‌توان سبک حمله راجی را تلفیقی از گونه حماسی و غنایی نامید. واژه‌هایی چون بر و بازو، بالا (قامت)، هم‌آورد، رزمگاه، پیکار، کین، شکست آوردن، رزم، مصاف، تیغ،

سپه، تاراج، لشکر، دیو، تاختن، همال، قر، فرماندهی، فرمان، گردان، گرازان، آخته، اهرمن، گشن و یال و کوپال جنبه حماسی دارد. و واژه‌هایی چون ماسوی، طنازی، ساقی، دلدار، دیرمغان، می پرست، دردی کش، رندان، مغنی، خرابات، خم، توبه، زهد، پارسایی، دلق، جام، سبو، خمخانه، خانقه، حرم، عرش، ساغر، خراب و... نشان دهنده فضای غنایی شعر راجی است.

از دیدگاه اندیشگی، اگر چه وسعت و ناپیدا کرانگی شاهنامه، در حمله راجی، به نظر نمی‌رسد و عرصه کتاب راجی، مجال پر کشیدن به همه افقهای گسترده را به شاعر نمی‌دهد اما از نظر هسته اندیشه، راجی به نگاه حکیمانه فردوسی نزدیک می‌شود: «راز جهان نایافتنی است» چنانکه فردوسی گوید:

ازین راز جان تو آگاه نیست بدین پرده اندر ترا راه نیست
در گفتار پایانی حمله راجی نیز که درباره بیرون رفتن لشکر از فرمان شاه (علی) و قرار صلح دادن و برگشتن معاویه در شام است می‌خوانیم

از آنجا سوی کوفه شد شاه دین دل از گردش چرخ اندوهگین
چگونه ز کار سپهر بلند که رازش ندانست هیچ ارجمند
مر او را زهر گونه‌ای کجروی است در این پرده هر گونه جادوگری است
به یزدانیان بد نهادی کند به یزدان زکین دیو زادی کند
به داور همه قهر و کین آورد فسون با جهان آفرین آورد
ندانم از این گردش روزگار ز کردار و ارون ناپایدار^{۵۶}
همین مضمون را در شعر حافظ نیز می‌بینم:

حدیث از مطرب و می گو و راز دهر کمتر جو

که کس نگشود و نگشاید به حکمت این معمارا

گذشته از رویدادهای تاریخی اسلام که مضمون اصلی حمله راجی را تشکیل می‌دهد، شاعر از مضامین قرآنی چون خلقت انسانی و لحن اعتراض گونه فرشتگان و پاسخ خداوند نیز بهره جسته است و از این جهت به مضمون بعضی از آثار عرفانی چون کشف الاسرار و عده‌الابرار ابوالفضل میبیدی مانده است:

که اکنون نگارم به روی زمین نگاری که باشد نگار آفرین
در اونقش بیم و امید آورم در او صورت خود پدید آورم

از آن بانگ شد آفرینش زهوش بر آمد زخیل ملایک خروش
 که آیا دگر گونه نقشی کشی که دارد زهر گونه‌ای سرکشی
 پر از کینه دل باشد و فتنه جو کند در زمین بی‌گمان خون به جو...
 ترا ما به پاکی ستایشگریم شب و روز یکسر نیایشگریم
 چو گفتند زبسان ملایک، جواب رسید از جهان آفرین این خطاب
 شما جمله نادان و دانا منم همه نأتوان و توانا منم
 سوی آفرینش چو بشتافتم در این خاک گنج نهان یافتم
 مر آفرینش جز این خاک نیست اگر پاک گردد چو او پاک نیست
 در او عکس رخسار دیو و بویر در او صورت یار صورت پذیر
 در گنج اسرار او گشت باز از او آشکار است پوشیده راز
 از او گشت گنج نهان آشکار نمایان از او گشت رخسار یار^{۵۷}

و درباره خلقت انسان از خاک و آفرینش شیطان از آتش و داستان سجده نکردن ابلیس بر آدم با تأثر از قرآن کریم گوید:

به نام خداوند دانای فرد که از خاک آدم پدیدار کرد
 یکی را به قدرت ز خاک آفرید یکی شد ز تابنده آتش پدید
 یکی سجده ناکرده مسجود شد یکی سجده ناکرده مردود شد
 زهی حال فرخنده این مشت خاک کزو شد عیان نور یزدان پاک^{۵۸}

اندیشه ریاستی و مدرسه‌گریزی و مبارزه با خودپرستی و شکست دادن هستی نیز از مضامین مکتب عرفانی است که در شعر راجی به چشم می‌خورد:

به زهد ریائی شبیخون کنم ز خون ورع خرقه گلگون کنم
 رهانم دل از کفر و از وسوسه به غارت دهم حاصل مدرسه
 سر خود پرستی من از دست خود برم چون سر عمرین عبود^{۵۹}

داستان فرستاده شدن راجی به دربار فتحعلیشاه و مصراع بالبداهه‌ای که آن شاعر در تکمیل شعر پادشاه قاجار، سروده است، اگر صحت داشته باشد، می‌تواند بر روانی طبع شاعر دلالت کند. از این گذشته سرودن نزدیک به سی هزار بیت^{۶۰} خود نشان از طبع سیال و خلاق شاعر دارد.

تأملی در مضامین و محتوای حمله حیدری نشان می‌دهد که دادن لقب «فردوسی ثانی» و «حکیم کرمانی» به راجی، بی‌مناسبت نیست.

نقش شاهزاده ابراهیم خان ظهیرالدوله را در سرودن حمله راجی نباید از یاد برد. زیرا این شاهزاده بود که با حمایت و عنایت و نیز فراهم آوردن زمینه‌های فراغت راجی، در آفرینش این اثر، نقش بسزایی را ایفا کرد.

کتاب حمله، افزون بر پرداخت داستانها و زبان حماسی، از نظر وزن نیز تحت تاثیر وزن شاهنامه فردوسی - بحر متقارب - است.

برای شناخت تاثیر شیوه و سبک پرداخت فردوسی بر راجی آوردن دوبیت از هریک از این سرایندگان بسنده می‌نماید:

کنون خورد باید می خوشگوار	که می بوی مشک آید از جویبار
ز بلبل شنیدم یکی داستان	که بر خواند از گفته باستان ^{۶۱}
کنون باز گردهم سوی داستان	که بشنیدم از گفته راستان
بده ساقیا می که ابر بهار	سرا پرده زد بر لب جویبار ^{۶۲}

اما یکی از ویژگیهایی که سبک حمله راجی را تشخیص می‌بخشد، بازتاب اعتقادات و باورداشتهای مذهبی شاعر در کتاب اوست. حماسه‌های ملی فاقد چنین جنبه‌هایی است. از این میان می‌توان به نورانی شدن رزمگاه با تاییدن نور رخ علی (ع) در میدان رزم و نورانی شدن جهان از سیمای پیامبر (ص) و تاییدن نور او در حرم و وارد شدن رسول (ص)، در خانه خدا و آشکار شدن روح خدا و نمایان شدن آنچه در پرده اسرار بود، بر پیامبر و نیز درخشش سیمای امام حسین (ع) در نه سپهر، اشاره کرد:

چو نور رخس گشت تابان ز دور	همه رزمگه گشت لبریز نور ^{۶۳}
جهان روشن از نور سیمای او	به گیتی نه کس بود همتای او
چو نور رخس در حرم تافته	حرم نور از رای او یافته ^{۶۴}
به خان خدا شد رسول خدا	بر او گشت روح خدا خود نما
نهان آنچه در پرده بد، روزگار	بدانجاش بی پرده بد آشکار ^{۶۵}
چو سیمای او تافت در نه سپهر	تو گفתי خداوند بنمود چهر ^{۶۶}

حماسه راجی، از گونه‌ای است که «ویکو» در کتاب «علم جدید» آن را مانند شعر، نوعی حقیقت یا معادل حقیقت می‌داند. چیزی که رقیب حقایق علمی و تاریخی نیست بلکه منظم به آنهاست.^{۶۷}

باید زبان خاص آن را شناخت و به تفسیر آن پرداخت؛ از لحاظ صورت همیشه منطبق با واقعیت‌های تاریخی نیست اما روح تاریخ و حقیقت آن را با خود همراه دارد.

اگر عصر راجی، عصر طبیعی حماسه‌سرایی نیست و چونان عصر غزنویان و سلجوقیان در این دوره نیز آفرینش حماسه‌های ملی رنگ می‌بازد، اما همین زمینه فرصتی ایجاد می‌کند تا به باز آفرینی تاریخ دینی با زبان و آهنگ حماسی پرداخته شود. در حمله راجی پرداخت روایی و اسطوره‌ای به کار رفته است. پرداختی که در برابر مقال دیالکتیکی یا توضیح قرار داد و در برابر تفکر فلسفی منظم، غیرعقلانی و شهودی است، یعنی تراژدی آشیل در برابر دیالکتیک سقراط.^{۶۸} این کتاب در یک لحظه بحرانی - رویگردانی لشکریان و نافرمانی آنها از علی (ع) - پایان می‌پذیرد. و همین پایان بحرانی، حکمت خردمندانه‌ای را که توأم با حیرانی است، به نمایش در می‌آورد. و هسته اندیشه و خرد را به تأمل درباره معنای زندگی فرار می‌خواند.

پی‌نویس‌ها

۱ - ولک رنه و وارن، آوستن. نظریه ادبیات، ترجمه ضیاء موحد و پرویز مهاجر. تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۷۳، ص ۱۷۳.

2- Annales

3- Ennius

4- Jerusalem delivree

5- Tasse

6- Divine comedy

7- Dante

8- Eneide

9- virgil

۱۰ - صفا، ذبیح الله. حماسه‌سرایی در ایران. تهران: امیرکبیر، ۱۳۶۳، ص ۷.

۱۱ - پیشین.

- ۱۲ - نگاه کنید به پیشین.
- ۱۳ - شفیع کدکنی، محمد رضا. صور خیال در شعر فارسی. تهران: آگاه، ۱۳۵۸، ص ۴۵۲.
- ۱۴ - در نسخه چاپ سنگی کتاب حمله ملابمانعلی راجی «چه» مضبوط است.
- ۱۵ - نسخه پیشین، ذیل در مدح حضرت امیرالمومنین علیه السلام.
- ۱۶ - فردوسی طوسی، ابوالقاسم. شاهنامه، به تصحیح محمدرضائی. تهران: کلاله خاور، ۱۳۱۲، ج ۲ ص ۱۸۰.
- ۱۷ - هدایت، رضاقلیخان. مجمع الفصحاء، ج ۲ ص ۱۴۷.
- ۱۸ - صفا، ذبیح الله. حماسه سرایی در ایران. تهران: امیرکبیر، ۱۳۶۳، صص ۱۶ و ۱۷.
- ۱۹ - در نسخه شماره ۱۱۱۶ موجود در طبقه ششم کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران، «چه» مضبوط است.
- ۲۰ - پیشین، ذیل «فی نعت امیرالمؤمنین علیه السلام».
- 21- See Nirtzsche ,Die Geburt der Tragodio, Leipzig, 1872.
- 22- Epic
- 23- Lyric
- ۲۴ - شفیع کدکنی، محمد رضا. صور خیال در شعر فارسی. تهران: آگاه، ۱۳۵۸، ص ۲۴۱.
- ۲۵ - راجی، ملابمانعلی. کتاب حمله، چاپ سنگی ذیل «در تعریف ساقی نامه ها» شماره گذاری صفحات را ندارد.
- ۲۶ - صفا، ذبیح الله. حماسه سرایی در ایران. تهران: امیرکبیر، ۱۳۶۳، ص ۱۴.
- ۲۷ - شفیع کدکنی، محمد رضا. صور خیال در شعر فارسی. تهران: آگاه، ۱۳۵۸، ص ۱۹۸.
- ۲۸ - پیشین ص ۳۸۴.
- ۲۹ - نگاه کنید به توضیح شماره ۱۴.
- ۳۰ - نگاه کنید به توضیح شماره ۱۵.
- ۳۱ - پیشین، ذیل مکالمه رسول خدا با فاطمه بنت اسد.
- ۳۲ - پیشین.
- ۳۳ - پیشین، ذیل گفتار در بیان احوالات شیر رب ودود در سن هشت سالگی و گزارش آن.
- 34- For a representative group of definitions see Lord Raglan,s the Here, London 1937.
- 35- Arthur Machen,s Hieroglyphics London 1923.
- ۳۶ - شفیع کدکنی، محمد رضا. صور خیال در شعر فارسی. تهران: آگاه، ۱۳۵۸، ص ۳۸۴.
- ۳۷ - شمیا، سیروس. انواع ادبی، باغ آینه، ۱۳۷۰، ص ۱۲۷. یادآوری این نکته بایسته است که استاد شمیا شیر و نهنگ و پلنگ را استعاره مصرحه از دلاوران و پهلوانان دانسته است. در حالی که چنین می نماید که مورد مذکور «تشبیه جمع» باشد که البته میان مشبه (رستم) و مشبه به ها (شیر و نهنگ و پلنگ) فاصله افتاده است.
- ۳۸ - شفیع کدکنی، محمد رضا. صور خیال در شعر فارسی. تهران: آگاه، ۱۳۵۸، ص ۴۵۲.
- ۳۹ - پیشین.

- ۴۰- نگاه کنید به توضیح شماره ۱۹.
- ۴۱- پیشین.
- ۴۲- راجی، ملابمانعلی. کتاب حمله، چاپ سنگی. ذیل «ذکر آمدن دیو خدمت سید اوصیا و شرح خود گفتن.
- ۴۳- فردوسی طوسی، ابوالقاسم. شاهنامه، چاپ مسکو، ج ۴، ص ۱۹۴.
- ۴۴- راجی، ملابمانعلی. کتاب حمله چاپ سنگی ذیل «در بیان آمدن شیر بیشه شجاعت به میدان و دیدن عمرین عبدود حضرت را.
- ۴۵- فردوسی طوسی، ابوالقاسم. شاهنامه چاپ مسکو، ج ۴ ص ۱۹۴.
- ۴۶- راجی، ملابمانعلی. کتاب حمله، چاپ سنگی، ذیل «در بیان آمدن شیر بیشه شجاعت به میدان و دیدن عمرین عبدود حضرت را.
- ۴۷- اسلامی ندوشن، محمد علی. داستان داستانها. تهران: دستان، ۱۳۶۹، ص ۱۸۷.
- ۴۸- راجی، ملابمانعلی. کتاب حمله. چاپ سنگی ذیل «در بیان آمدن شیر بیشه شجاعت به میدان و دیدن عمروین عبدود حضرت را».
- ۴۹- اسلامی ندوشن، محمد علی. داستان داستانها. تهران: دستان، ۱۳۶۹، ص ۱۶۷.
- ۵۰- پیشین ص ۱۶۹.
- ۵۱- پیشین ص ۱۵۸.
- ۵۲- شفعی کدکنی، محمدرضا. صور خیال در شعر فارسی. تهران: آگاه، ۱۳۵۸، ص ۳۸۴.
- ۵۳- راجی، ملابمانعلی کتاب حمله چاپ سنگی ذیل «ساقی‌نامه در باب آراستن صف و آرایش.
- ۵۴- پیشین، ذیل «در صفت شراب طهور و اسرار عشق.
- ۵۵- پیشین، ذیل «خطاب نمودن به مفتی و استمداد از عقل.
- ۵۶- پیشین، ذیل «گفتار در بیرون رفتن لشکر از فرمان شاه و قرار صلح دادن و برگشتن معاویه در شام.
- ۵۷- پیشین، ذیل «وصف آفریش موجودات».
- ۵۸- نگاه کنید به مجمع الفصحا، رضاقلی خان هدایت، ج ۲، ص ۱۴۷.
- ۵۹- راجی، ملابمانعلی. کتاب حمله، چاپ سنگی، ذیل «گفتار در روانه شدن شیر پروردگار بجانب میدان کارزار و ساقی‌نامه مناسب گفتن.
- ۶۰- در مجمع الفصحای رضاقلی خان هدایت «زیاده از بیست هزار بیت» نقل شده است برای توضیح بیشتر نگاه کنید به جلد دوم کتاب مذکور ص ۱۴۷.
- ۶۱- شاهنامه، داستان رستم و اسفندیار.
- ۶۲- راجی، ملابمانعلی. کتاب حمله، چاپ سنگی، ذیل «در صفت شراب طهور و اسرار عشق.
- ۶۳- پیشین، ذیل «در بیان آمدن شیر بیشه شجاعت به میدان و دیدن عمرین عبدود حضرت را.

۶۴ - پیشین، ذیل «مکالمه رسول خدا با فاطمه بنت اسد».

۶۵ - پیشین، ذیل «تولد امیرالمؤمنین در بیت الحرام».

۶۶ - پیشین، ذیل «جهاد نمودن حضرت ابی عبدالله با گروه اشقیاء».

67- see Fritz strich, Die Mythologie in derdeutschen Literature von Klopsteck bis wagner , two vols Berlin 1970.

68- See Nietzsche, Die Geburt der Tragodie, Leipzig, 1872.

* * *

○ بررسی عناصر سازنده شعر در حمله حیدری

محمدرضا صرفی

دانشگاه شهید باهنر کرمان

ز نوک قلم زین سخن خون گریست ز چشم سخن اشک گلگون گریست
شود خامه زین داستان اشکبار به طغرای گیتی شود خون نگار^۱

مقدمه

ارائه معیارهای قطعی برای تعیین ارزش یک اثر ادبی بسیار مشکل و حتی غیرممکن است. از این رو برای شناخت ارزش واقعی یک اثر بهتر است به اجزای ترکیب‌کننده آن پرداخت. مهمترین عناصر پدیدآورنده آثار ادبی، گذشته از محتوا و درونمایه، شکل ذهنی و شکل ظاهری آن است. بعلاوه محمل شعر و حکایت در آثار ادبی زبان است، زبان در آثار ادبی تنها برای انتقال پیام و اندیشه‌هایی که نویسنده در ذهن دارد، مورد استفاده قرار نمی‌گیرد، بلکه در ادبیات زیبایی بیان و چگونگی بهره‌گیری از زبان، گاه ارزشی همپا یا حتی برتر از محتوا دارند. در حقیقت در آثار ادبی زبان دارای یک بافت هنری است و کلمات با هم مناسبت‌های مختلف معنایی و موسیقایی دارند، به گونه‌ای که در اکثر مواقع به زحمت می‌توان جای کلمه‌ای را عوض کرد و یا یک کلمه یا عبارت را جایگزین کلمه یا عبارت مترادف آن نمود.

با وجود آنکه هر نوشتاری به زبان نیازمند است، زبان فصیح و دقیق و دزست، موضوع و محتوا را بهتر و مؤثرتر می‌رساند. در اینجا بحث بر سر تفاوت زبان ادبی، با زبان در مفهوم مطلق خود نیست. طبیعی است که در یک اثر ادبی، جوهره ادبی و زبان بر یکدیگر تأثیر مستقیم می‌گذارند و از همین طریق هم هست که ادبیات پدید می‌آید و زبان پرداخته می‌شود. در

مقاله حاضر یکی از داستانهای فرعی حمله حیدری از چشم اندازهای زیر مورد بحث و بررسی قرار گرفته است:

الف: محتوا و درونمایه.

ب: شکل ذهنی شعر.

ج: شکل ظاهری شعر.

د: زبان.

الف: محتوا و درونمایه

کتاب حمله حیدری یکی از حماسه‌های تاریخی زبان فارسی است که به شرح غزوات و جنگهای صدر اسلام با مشرکین و منافقین اختصاص یافته است. این کتاب شامل حدود ۳۰/۰۰۰ بیت است و بابت:

به نام خداوند دانسای فرد که از خاک آدم پس‌دیده‌ار کرد
آغاز شده و پس از مقدماتی در باب آفرینش آدمی و گفتگوی حضرت رسول (ص) با فاطمه بنت
اسد و ستایش حضرت علی (ع) و داستان تولد ایشان و معراج حضرت رسول (ص) به بیان برخی
از حوادث زندگی آن حضرت پرداخته و سپس مهمترین غزوات آن حضرت را به نظم
کشیده است.

در این کتاب بعضی از تصورات ملی ایرانیان نیز اثر کرده و از آن جمله است داستان دیوی که
به خدمت پیامبر آمد و قبول اسلام کرد^۲، همچنین علاوه بر تأثیرات غیر مستقیم، گاه عیناً ابیاتی
از شاهنامه فردوسی را بدون ذکر مأخذ آورده است. که از آن جمله می‌توان به موارد زیر
اشاره کرد:

دل من همی بر تو مهر آورد همی آب شرمم به چهر آورد
جهان سر به سر روشن از روی تست دو گیتی بهای یکی موی تست

(ص ۱۰۰)

عرب را به جایی رسیدست کار ز شیر شتر خوردن و سوسمار
که تخت کیانی کند آرزو تفو بر تو ای چرخ گردون تفو

(ص ۱۲۹)^۳

و در یک مورد نیز با ذکر مأخذ بیتی از سعدی را آورده است:

چه خوش گفت داندۀ پیش بین که بادا به گفنتار او آفرین
بزرگش نخوانند اهل خرد که نام بزرگان به زشتی برد

(ص ۱۳۰) ۴

در مقاله حاضر، به دلیل وسعت حوزه کار ملابمانعلی، تنها به بررسی داستان غزوه احد پرداخته شده. داستان غزوه احد داستان فرعی است در حمله حیدری، حماسه تاریخی ملابمانعلی کرمانی، وقایع این داستان مربوط به هفتم شوال سال سوم هجری است که قریش پس از شکست بدر از قبایل خود یاری خواستند و با سه هزار اسب و دویست مرد و هزار شتر به ریاست ابوسفیان به مدینه روی آوردند و در شمال شهر، در دامنه کوه احد، فرود آمدند و پیامبر (ص) با هفتصد تن که فقط دو اسب داشتند و صد تن از آنها زره دار بودند، شامگاه روز جمعه شوال به احد رسیدند. روز دیگر صف آرایی کردند. پیامبر (ص) پنجاه تیرانداز را به فرماندهی عبدالله بن جبیر فرمود که در جلو سواران دشمن بایستند و مانع آنها باشند. در آغاز یورش، مسلمانان غلبه کردند و در قلب لشکر دشمن فرو رفتند. تیراندازان برای بهره گیری از غنایم از جای خود حرکت کردند، و سواره دشمن به فرماندهی خالد بن ولید از پهلوی لشکر درآمد و جنگ مغلوبه شد. پیامبر (ص) در تمام مدت در مقر فرماندهی خود با عده ای نگهبان ایستاده بودند. جمعی از مشرکین به آنجا هجوم آوردند و پیامبر (ص) را مجروح کردند و آوازه درافتاد که «محمد کشته شد» سپس مسلمانان یکباره شکسته شدند و جمعی از معرکه گریختند و پیامبر (ص) با باقیمانده اصحاب خود به دره ای پناه بردند.^۵

در روایت ملابمانعلی نقش اسطوره بسیار کمرنگ است. بیان ماجرای از ماجراهای تاریخ اسلام سبب ایجاد صحنه های حماسی گوناگونی شده است که در نهایت با فرستادن زنی توسط حضرت فاطمه (س) به احد جهت کسب خبر و گزارش آن به ایشان پایان می یابد.

این داستان با مأخذ تاریخی که پیرامون واقعه بدر نوشته شده تطابق کامل ندارد. و در واقع تخیل شاعرانه به آن عناصری را افزوده و از آن عناصری را کاسته است. این امر یکی از ویژگی های حماسه است که رویدادی تاریخی در آن با اساطیر و افسانه های ملی - که در طول تاریخ به وجود آمده اند - در می آمیزد، از محدوده زمان و مکان فراتر می رود و چنان می شود که نمی توان مکان و زمان آن را مشخص کرد.^۶ از این رو جستجوی گزارش واقعی داستان در

آن بیهوده است و به صورت طبیعی با برخی از اعتقادات عامه مردم آمیخته شده است. در حقیقت ملابمانعلی با استفاده از یک واقعه تاریخی، قصد بازگویی حقایق دیگری را دارد که ریشه در اعماق روح و روان خوانندگان دارد و به همین جهت - صرف نظر از ناکامیهای وی - واقعیتی جهانی و بی زمان است. و در این مسیر حماسه پایبند واقعیات جزئی و معین نیست، بلکه حتی اگر بر مبنای رویدادهای تاریخی پرداخته شده باشد، تاریخ را به افسانه بدل می کند و اشخاص تاریخی در آن بر مبنای الگوهای اساطیری تغییر شخصیت داده و به صورت نماینده یک نمونه پهلوانی یا یک سنخ باستانی و آرمانی در می آیند.^۷

درونمایه داستان در حمله حیدری که بیانگر جهت فکری و ادراکی نویسنده است، بیشتر به سطح روئین و معنای ظاهری وقایع پرداخته است و حوادث غرور احمد، و شهادت امام حسین (ع) در داستان فرعی آن، در یک فرآیند روایی بازگو شده و کمتر با صحنه هایی که در آنها گفتگو مبنای بیان اندیشه ها باشد، برخورد می کنیم. به همین سبب متن بیشتر جنبه تاریخی دارد و گاه قالب نظم حماسی از جمله در واقعه بدر به چشم می خورد و اگر گاه از عناصر ادبی یا مطالبی جدای مطالب اصلی داستان، بهره جسته تا جوهره ادبی اثر خود را فزونی بخشد - از قبیل ساقی نامه ها و مغنی نامه ها و یا توصیفهایی که به صورت پراکنده در متن آورده است، با فضای حماسی اثر، تناسب لازم را ندارند و باعث شده اند که جلوه های غنایی در متن حماسی جای بگیرند و یکدستی و انسجام آن را از بین ببرند. بعلاوه درونمایه داستان گاه با چنان اغراقهایی توأم شده که خواننده در پذیرش آنها دچار تردید می شود. در صورتی که اصل ماجرا از چنان زیبایی و جاذبه ای برخوردار است که بدون پیرایه های اغراق آمیز بهتری می تواند توجه مخاطبین را به خود جلب کند.

ب: شکل ذهنی شعر

منظور از شکل ذهنی شعر فضای عاطفی شاعرانه و خیال انگیزی است که هم سبب القای معنی به مخاطب می شود و هم مایه تحریک و تهییج نفوس را فراهم می سازد. خیال و تصویرهای خیال انگیز شاعرانه از مهمترین عوامل ایجادکننده شکل ذهنی شعر به حساب می آیند، به طوری که اگر این عناصر را از شعر بگیریم شعر به نثری ساده تبدیل می شود و با از دست دادن ارزش و جوهره ادبی خود در شمار مکررات عادی گفتار روزمره قرار می گیرد.^۸ به عنوان مثال فردوسی در بیان طلوع خورشید گفته است:

چو برگشت شب گرد کرده عنان سپیده برآورد رخشان سنان^۹
و با بهره گیری از تصویر و پربار ساختن شکل ذهنی شعر، به آن ارزش هنری فوق العاده بخشیده،
چنانکه اگر تصویر را از بیت حذف کنیم، با مفهوم «شب رفت و خورشید طلوع کرد» مواجه
خواهیم شد که به هیچ نحو نمی تواند ارزش هنری داشته باشد.

بنابر آنچه گذشت نقش اصلی شکل ذهنی شعر، تجسم موضوع است و با پیوند انسان و طبیعت
به اشیا و وقایع حالت عاطفی می بخشد و کلام را از حالت عادی خارج می سازد و از همین رهگذر
سبب اعجاب خواننده را فراهم می آورد و دانسته های او را به بازی می گیرد و با تصرف در افق
انتظارات او، موجب آشنایی زدایی و لذت هنری خواننده را فراهم می سازد. از نمونه های زیبای
این امر، که در بخش بخشهایی از شکل ذهنی شعر را در حمله حیدری نشان می دهد می توان به دو
مورد زیر که در توصیف فرارسیدن شب و روز گفته اشاره کرد:

چو خورشید تابان ز چرخ کبود به خاور رخ خویش بر خاک سود
به کشور شه زنگ شد کینه توز سپاه حبش تاخت بر نیمروز

و پس از چند بیت از به پایان رسیدن شب و آغاز روز اینگونه یاد می کند:

چو خورشید از این پرده لاجورد پر از خشم گردید گردون نورد
نمود از سر خنجر خون فشان به خون سرخ، پیرای نه آسمان
گریزنده زو گشت کیوان و تیر به خون غرقه گردید بهرام پیر
به هر گونه ای اختری شد نهان سپر کرد بر چرخ و مه آسمان
سر نامداران برآمد ز خواب ز نوک سنانها گرفت آفتاب

(ص ۹۴)

این توصیف که گذشته از تصاویر شعری زیبایی که باعث می شوند، خواننده تصور کند برای
نخستین بار شب و روزی از این نوع را تجربه می کند، آکنده از عناصر حماسی هستند و با فضای
عمومی شعر در تناسب کامل قرار دارند. با دقت در موارد یاد شده، می توان به حالت درونی
گوینده نیز پی برد و چگونگی قدرت بیان اندیشه و فکر شاعرانه گوینده را دریافت.
نکته دیگر تصاویر اصیل و بدیع از یکسو و تصاویر تکراری و تقلیدی از سوی دیگر است.

شاعران و نویسندگان بزرگ عموماً تعداد قابل توجهی تصاویر مادر و اصیل می‌آفرینند و از طریق این تصاویر با نشان دادن قدرت و هنر شاعری خود، موجبات تأثر عمیق خواننده را فراهم می‌آورند.

متأسفانه تعداد تصاویر کلیشه‌ای و تقلیدی در اثر ملایمانعلی به مراتب بیشتر از تصاویر اصیل اوست. و ملایمانعلی از این نظر شاعری متوسط محسوب می‌شود. از نمونه‌های تصاویر اصیل او می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

ستوری که در دشت کین تاختی ز سم از زمین آسمان ساختی
چو گرز گران گردی آمیختی ز سر مغز گردون فرو ریختی
کشیدی دلیری چو تیغ از نیام پر از خون شدی جام گردون مدام ...

(ص ۹۴)

و در جای دیگر پیاده شدن امام حسین (ع) از اسب را با بیت زیر به تصویر کشیده است:

پس آنگه بر آورد پا از رکاب زمین شد نشیمن‌گه آفتاب

(ص ۱۱۹)

که در نوع خود فوق‌العاده زیبا و اصیل است.

تناسب و هماهنگی تصاویر با موضوع نیز در بحث از شکل ذهنی شعر بسیار مهم است. یک شعر خوب ترکیبی از تناسبهاست، این تناسبها در امور متعدد چهره می‌نمایند که یکی از مهمترین آنها تناسب تصاویر با موضوع است. در یک اثر حماسی خواننده پیوسته انتظار دارد که تمام عناصر رنگ و بوی حماسی داشته باشند و هر چه میزان عناصر غنایی کمتر باشد، فضا و لحن حماسی اثر قوی‌تر خواهد بود. این امر در تصاویر شاهنامه به خوبی نمایان است. فردوسی، حتی آنگاه که می‌خواهد از پیری خود سخن بگوید، لحن حماسی‌ای متناسب با کل ساختار شاهنامه را حفظ می‌کند و می‌گوید:

پر از برف شد کوهسار سیاه همی لشکر از شاه بیند گناه

قامت خود را چونان کوهساری بلند می‌بیند که موی سپید، مثل برف، آن را سفید کرده است و سر که از چشم‌انداز شاعرانه فردوسی برای قامت، به منزله شاه است، با فرا رسیدن پیری دچار ضعف و اختلال شده و به همین سبب سپاهیان، یعنی اعضای بدن، از ضعف آن سوءاستفاده

می‌کنند و وظایف خود را به درستی انجام نمی‌دهند.

اما در حمله حیدری تصاویر بارها با محتوا و ساختار حماسه در تناقض می‌افتند. و وی در آنجا که خواننده انتظار تصویری حماسی دارد، از تصاویر غنایی استفاده می‌کند. به عنوان مثال:

نبی چون در او دید گفت و شنید شنید آنچه در عرش گفت و شنید
ز نرگس به گلبرگ تر ژاله ریخت ز بسادام بیجاده بر لاله ریخت

(ص ۹۹)

در بیت یاد شده کلماتی که برای بیان حالت گریستن حضرت محمد (ص) مورد استفاده قرار داده عموماً از واژگان ویژه شعر غنایی هستند. ناهماهنگی تصاویر با موضوع و فضای حماسی شعر را در ابیات زیر نیز می‌توان مشاهده کرد:

نوای عراق و عجم ساز کرد حجاز عرب پر ز آواز کرد
زد دل زد از این غم نوای دری زد آتش به آتشگه آذری
ز نرگس به گلبرگ خونابه راند ز خوناب بر برگ گل خون فشاند
ز دیده به خورشید خوناب ریخت ز مژگان همه آتشین آب ریخت
به ناخن خراشید با ناله رو به انگشت برکند با نوحه مو

(ص ۱۲۹)

بررسی تنوع دیدگاهها نسبت به یک موضوع نیز در حوزه بحث از شکل ذهنی شعر جای می‌گیرد. در یک اثر حماسی که از نظر زمانی مدت زمان طولانی‌ای را در بر می‌گیرد، شاعر مجبور می‌شود که یک موضوع، بخصوص موضوعات طبیعی مثل طلوع خورشید یا فرارسیدن شب یا توصیف میدانهای کارزار را از چشم اندازهای گوناگون ببیند و بیان کند. و اگر در بیان یا پدیده‌های تکرار شونده دیدگاههای متعدد و متنوع نداشته باشد، اثر او آکنده از تکرار و در نتیجه ملال آور خواهد شد. ملابمانعلی از این نظر شاعری موفق است و تخیل نیرومند او، به توانایی آن را داده است که با ارائه تصاویر زیبا و غیر تکراری به شعر خود طراوت و زیبایی فوق‌العاده ببخشد و خود را از کمند تکرار رهایی بخشد. اما با این حال به دلایل مختلف، گاه یک مطلب را در لابلای کتاب حجیم خود بارها تکرار کرده است.

و سرانجام مقایسه یک تصویر از حمله حیدری با شاهنامه فردوسی، قدرت شاعری ملابمانعلی و فردوسی را بهتر نشان خواهد داد و سرب‌تری فردوسی بر وی را آشکار خواهد کرد.

از این رو بد نیست به یک تصویر مشترک پیرامون شب در شاهنامه و حمله حیدری نظری بیفکنیم و با مقایسه آن دو، درجه شاعری هر یک را بهتر بشناسیم.
ملابمانعلی می‌گوید:

چو از بام چارم سپهر آفتاب به خلونگه شام شد در حجاب
نهان گشت در پرده سبز روز بسپوشید رخ مهر گیتی فروز

(ص ۹۳)

و فردوسی در آغاز داستان بیژن و منیژه، به عنوان بראعت استهلال، به شیوه زیر شب را توصیف نموده است:

شی چون شبه روی شسته به قیر نه بهرام پیدانه کیوان نه تیر
دگرگونه آرایشی کرده ماه بسیج گذر کرده بر پیشگاه
شده تیره اندر سرای درنگ میان کرده باریک و دل کرده تنگ^{۱۰}

هر دو شاعر در مثالهای یاد شده شب را با نهایت قدرت و در زمینه حماسی فوق‌العاده‌ای مجسم ساخته‌اند. اما با این حال توصیف فردوسی به مراتب قوی‌تر است و با فضای حماسی شعر تناسب کامل‌تری دارد. زیرا ماه را سپهسالار شب دانسته که با آرایش نظامی سپاه خود قصد گذشتن از مقابل پیشگاه شاه را دارد، اما چون به او اجازه حرکت نداده‌اند در سرای انتظار خشمگین شده و کمر بند خود را محکم بسته و با حالت اندوه و دلنگی بر جای نشسته، و همین خشم و دلنگی ماه، از چشم‌انداز تخیل شاعرانه فردوسی، سبب شده تیرگی شب فزونی گیرد.

ج: شکل ظاهری

مراد از شکل ظاهری مجموعه عناصری است که ساختمان خارجی شعر را به وجود می‌آورد و شامل مباحث قالب، وزن، قافیه و لفظ می‌شود.^{۱۱}

حماسه حمله حیدری در قالب مثنوی و در بحر متقارب (فعولن، فعولن، فعولن، فعول) سروده شده است. در واقع پس از رواج شاهنامه فردوسی به دلیل تناسب بحر متقارب با موضوع حماسه، فارسی‌زبانان آن را به عنوان وزن رایج حماسه پذیرفتند. انتخاب بحر متقارب به عنوان وزن حماسه‌ها، ناشی از اسلوب رایج روزگاران کهن است که داستانهای پهلوانی را در این بحر سروده‌اند و این وزن به عنوان وزنی جاافتاده و برگزیده در آثار حماسی به جا مانده از شاعران

دروۀ اول شعر فارسی دیده می‌شود.^{۱۲} البته برخی از سروده‌های حماسی کهن، از جمله شاهنامه مسعودی در بحر دیگری سروده شده‌اند، (بحر هزج) اما رواج عامه نیافته‌اند و ذوق ایرانی بحر متقارب را بر دیگر وزن‌ها ترجیح داده است. بر همین اساس ملابمانعلی نیز اثر خود را در بحر متقارب سروده است.

گذشته از وزن عروضی، در بحث از وزن به موسیقی درونی و موسیقی معنوی نیز توجه می‌شود. موسیقی درونی در نتیجه قافیه‌های درونی حاصل می‌شود و شاعر از راه ترکیب صامت‌ها و مصوت‌ها، کلمات هماهنگ را به سود موسیقی شعر خود به خدمت می‌گیرد. در بهره‌گیری از موسیقی درونی یا موسیقی کلمه و کلام تمایزی بین شعر و نثر وجود ندارد. در حقیقت هرگاه شعر یا نثری را خوش‌آهنگ می‌خوانیم به موسیقی خاص الفاظ و کلمات آن اشاره می‌کنیم. شک نیست که در روح کلمات و ترکیب و تلفیق حروف، موسیقی خاص و عمیقی یافت می‌شود که گاه قابل توجه نیست و ممکن است از نظر خواننده عادی پنهان بماند. به عنوان مثال دقت در نمونه زیر این نوع موسیقی را بهتر نشان می‌دهد. شمس تبریزی می‌گوید:

«هنوز ما را اهلیت گفت نیست، کاشکی اهلیت شنودن بودی، تمام گفتن می‌باید و تمام شنودن، بر دل‌ها مهر است، بر زبان‌ها مهر است و بر گوش‌ها مهر است.»^{۱۳}

و موسیقی معنوی در نتیجه بهره‌گیری از منابعی چون مراعات نظیر، تضاد، طباق و ... پدید می‌آید. و «نقش اصلی آن گره زدن عناصر ساختمانی شعر است.»^{۱۴} ملابمانعلی از آرایشهای ادبی یاد شده کمتر استفاده کرده است. اما بارها تکرار مایه‌های اصلی فکر به صورت‌های گوناگون برای شعر خود موسیقی‌ای به وجود آورده که می‌توان آن را در زمره موسیقی معنوی شعر وی به حساب آورد. برای نمونه می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

تو ای گریه ره در دل خار کن	تو ای ناله نه پرده را پاره کن
تو ای دیده از خون دل آب ریز	تو هم ای دل از دیده خوناب ریز
تو ای مویه تا حشر از غم بمو	تو ای نوحه جز نوحه چیزی مگو
تو ای چرخ جز چشم گریان مبین	تو از دهر جز بزم ماتم مچین
نخوانی جز این قصه، ای قصه‌خوان	نگویی جز این راز ای رازدان
نسازی تو مطرب جز این راه ساز	به آواز این نغمه دل‌ها گداز

و در واقع موسیقی معنوی شعر او در قسمتهای غنایی به مراتب قوی تر از بخشهای حماسی اثر است، چنانکه در نمونه زیر بخوبی دیده می شود:

خوش آن عشق فرخنده و آن عشق باز که در عشق از جای بُد بی نیاز
بلی عاشقی کار صاحب دل است نه در آب و گل عشق را منزل است
دلی کو به خود دیده مأوای یار تن و جانی او را نیاید به کار
هر آن دل که در بند جان و دل است کجا جوهر عشق را منزل است

(ص ۱۲۱)

یکی دیگر از موارد مطرح در بحث از ساختمان ظاهری در شعر، مبحث قافیه است. قافیه از آغاز شعر فارسی جزء اصول تغییرناپذیر و ثابت شعر به حساب آمده است. بسیاری از قدما برای قافیه چنان اهمیتی قائل شده اند، که در این راه تا حد تصنع پیش رفته اند، از جمله شمس قیس رازی به صراحت قافیه را مقدم بر معنی می داند و می نویسد: «و در قوافی اولی چنان باشد که تعیین آن، بر معنی مقدم دارد. پس معنی را بدان ملحق کند و بر آن ببندد تا متمکن آید و هیچ کس را بر تغییر آن ممکن نگردد».^{۱۵}

در شعر شاعران هم عصر با ملازمانعلی، بر خلاف سنت رایج استادان سبک خراسانی و آذربایجانی و عراقی که تکرار قافیه را عیب می شمردند، و اگر شاعری ناچار می شد در یک قصیده بلند و به فاصله چندین بیت قافیه ای را تکرار کند، به عذرخواهی می پرداخت، شاعران سبک هندی تکرار قافیه را عیب نمی شمردند بلکه آن را نوعی هنرنمایی نیز به حساب می آورده اند. در نظر اینان مبنای زیبایی شناسی قافیه بیش از آنکه در جنبه موسیقایی آن باشد، در ابزار تداعی بودن آن است.^{۱۶}

این شاعران قصد دارند، بگویند که با قافیه واحد می توانند معانی گوناگونی را صید کنند. ملازمانعلی نیز از ایرادهای قافیه که در سبک هندی امری رایج به حساب می آید، مستثنی نیست و چنانکه با توجه به ابیات زیر مشخص می شود، بدون هیچ محدودیتی ایاتی با قافیه های اشتباه را به کار می گیرد:

سپهدار جیش زنان هند بود که سفیان ز یاریش خرسند بود

(ص ۹۰)

ابوحفص از این گفت شد در شگفت نهانی به دل گفت راز نهفت

(ص ۹۵)

سوی میسره پر ز کین هند بود به لشکر زبانش پر از پسند بود

(ص ۹۶)

ز بانگ یلان و غریو زنان برآمد خروش از زمین و زمان

(ص ۹۸)

به هر جا یکی جوی خون شد روان بسی سرفستاد از تن سروران

(ص ۱۰۴)

ز مسجد به هامون برون آمدند به خون تو اورادخوان آمدند

(ص ۱۱۷)

د: زبان

آثار ادبی از رهگذر پیوند زبان با جوهره ادبی به وجود می آیند و از طریق این پیوند است که ادبیات پدید می آید و زبان پرداخت می شود. محتوای یک اثر بدون زبان و جوهره ادبی مفاهیم ویژه خود را از دست می دهد و به حد یک اثر غیرهنری تنزل پیدا می کند. حمله حیدری از نظر گستردگی واژگان در میان حماسه های تاریخی جایگاهی خاص دارد. تنوع کلمات در این اثر ناشی از وسعت دامنه معانی مورد نظر شاعر است.

امروز که ما به سبک و زبان حمله حیدری نگاه می کنیم، گذشته از نکات و وجوه مثبت آن، ضعف هایی نیز می بینیم که کمابیش اجتناب ناپذیر بوده اند. پرداختن به مشکلات زبان در شعر شاعران و آثار نویسندگان سبک هندی و لغزش های دستوری که در آثار آنان وجود دارد خود نیاز به بحثی مفصل و دقیق دارد.

زبان ملازمانعلی زبانی قوی نیست و ضعفها و نارسایی های متعددی در اثر او دیده می شود. یکی از دلایل عمده لغزشها و ضعفهای زبانی حمله حیدری، شتابزدگی بارز شاعر در سرودن و کم توجهی او به ویرایش مطالب است، گاه خروج از هنجارهای زبانی، تعقیدات و ناهماهنگی های لفظی و معنوی گوناگونی را به وجود آورده و معنی را دچار ابهام ساخته و آن را دیرپاب کرده است. ابیات زیر نمونه ای از این امر هستند:

- به یکباره لشکر سپهدار شد به سوی غضنفر به پیکار شد
(ص ۱۰۸)
- تویی با خدا گشته رزم آزما اسیری که خواهی اسیر خدا
(ص ۱۱۶)
- از آن سر، بلندی چون شد ارجمند سمنش نشد آب خوردن پسند
(ص ۱۱۹)
- از آن ره توان نیستی بازگرد از اینگونه با من چه داری نور
(ص ۱۲۲)
- غریو آنچه با شاه نزدیک شد بر او روز رخشنده تاریک شد
(ص ۱۲۲)

یکی از راههای زیبا سازی و شاعرانه کردن سخن و آوردن کلمات و صفات شاعرانه و زیبایی است که شاعران توانا با استفاده از آنها بر جذابیت و تأثیر کلام خود می افزایند. بعنوان مثال در دو بیت زیر حافظ با استفاده از صفات غماز و صنوبری برای اشک و دل به لطف و زیبایی بیان خود افزوده است:

اشک غماز من ار سرخ برآمد چه عجب خجل از کرده خود پرده دری نیست که نیست
دل صنوبریم همچو بید لرزان است ز حسرت قدوبالای چون صنوبر دوست^{۱۷}

در حماسه حمله حیدری، صفات غالباً جنبهٔ زبانی دارند و ملایمانعلی به دلیل بی توجهی به ارزش شاعرانه و زیباشناختی این نوع صفات به ندرت از آنها بهره گرفته و آنچه در کتاب او مشاهده می شود از نوع همان صفاتی است که در زبان عادی نیز مورد استفاده قرار می گیرد. یعنی صفت را غالباً برای توصیف کردن موصوف آورده و از سایر نقشیهای صفت در کلام شاعرانه، از قبیل: شخصیت بخشی به موصوف، ایجاد همبستگی شاعرانه، تجسم و تشبیه موصوف، ایجاز هنری و ... غافل مانده است.

از سوی دیگر، مثل بسیاری از همعصرانش، در بهره گیری از واژگان و ساخت لغات یا ترکیبات جدید دچار لغزشهای گوناگونی شده و معیارهای دستوری زبان فارسی را نادیده گرفته

است. از این رو لغات و تعبیراتی مانند: «خط زندگانش بر سر کشم» (ص ۹۸)، «گرام» (ص ۱۰۱) و «زینهار» در مصراع «فلک گشت از هیبتش زینهار» (ص ۱۰۹)، «پشته» در مصراع «بسی کشته از پشته می ساختی» (ص ۱۱۰)، «حلقه گوش» در مصراع «منم حلقه گوش عرش برین» (ص ۱۱۴)، «پیرا» به معنی پیرامون و «اطراف» (ص ۱۱۶)، «خون گرا» (ص ۱۱۹) و «گفتگو» در بیت:

شگفتنی بمانند از کسار او به لشکر در افتاد در گفتگو

در اثر او فراوان دیده می شود. (ص ۱۲۴)

به طور کلی زبان حمله حیدری متأسفانه، همیشه ساده و روان و خالی از تعقید و حشو و زواید نیست و بارها از کلماتی که در بافت کلام فاقد نقش معنایی یا دستوری هستند برای تنظیم وزن شعر و برای پر کردن فاصله ها استفاده کرده که این امر موجب عدم انسجام و گسیختگی مطالب را در شعر او فراهم کرده است.

همچنین با دقت در زبان حمله حیدری مشخص می شود که معانی شعری او بیشتر به لایه روین شعر محدود می شوند و به ندرت، بر عکس آنچه در آثار شاعران بزرگ فراوان دیده می شود، از ایجازهای هنری فوق العاده که سبب می شوند دنیایی از معنا در چند کلمه محدود جای بگیرند، استفاده کرده است. با این حال اشاره به ایجازهای هنری زیر، به عنوان حسن ختام گفتار خالی از لطف نیست:

زهی خاک فرخته آن مشت خاک	که سازد درون دل از غیر پاک
به دلبر چنان آشنایی کند	که از آشنایان جدایی کند
چو بید رخ یار را جان دهد	به اول قدم جان به جانان دهد
چنان گردد از عشق دلدار مست	که شوید ز جان و تن خویش دست
چنان از می عشق مستی کند	که یکبارگی ترک هستی کند

(ص ۱۲۳)

و آنگاه که از عواطف حقیقی خود سخن می گوید، این ایجاز رنگ و بوی دیگری می یابد و مصداق سخن از دل برآمده می شود. چنانکه در توصیف جهاد نمودن امام حسین (ع)^{۱۸} این نکته را می توان مشاهده کرد.

یادداشتها:

- ۱- ملابمانعلی کرمانی، حمله حیدری، انتشارات کتابفروشی اسلامیة، ۱۴۰۱ ه.ق.، تهران.
- ۲- صفاء، دکتر ذبیح‌الله، حماسه‌سرایی در ایران، چاپ پنجم، امیرکبیر، تهران، ۱۳۶۹، ص ۳۸۵.
- ۳- فردوسی، ابوالقاسم، شاهنامه
- ۴- سعدی شیرازی، گلستان، تصحیح دکتر غلامحسین یوسفی، انتشارات خوارزمی، تهران، ۱۳۶۸، ص ۸۵.
- ۵- فیاض، دکتر علی اکبر، تاریخ اسلام، انتشارات دانشگاه تهران، تهران، ۱۳۶۹، ص ۹۱-۹۲.
- ۶- حماسه‌سرایی در ایران، ص ۱-۱۲
- ۷- سرکاراتی، دکتر بهمن، بنیان اساطیری حماسه ملی ایرانیان، شاهنامه‌شناسی ۱، بنیاد شاهنامه فردوسی، تهران، ۱۳۵۷، ص ۷۸-۸۰.
- ۸- زرین‌کوب، دکتر عبدالحسین، نقد ادبی، انتشارات پیام نور، تهران، ۱۳۷۱، ص ۴۸.
- ۹- فردوسی، ابوالقاسم، رزم‌نامه رستم و اسفندیار، شرح و توضیح دکتر جعفر شعار، دکتر حسن انصاری، نشرناشر، تهران، ۱۳۶۳، ص ۶۳.
- ۱۰- شاهنامه فردوسی، ج ۵، ص ۶.
- ۱۱- نقد ادبی، ص ۴۶.
- ۱۲- نولدکه تئودور، حماسه ملی ایران، ترجمه بزرگ علوی، ج ۴، نشر جامی و نشر سپهر، تهران، ۱۳۶۹.
- ۱۳- شمس‌الدین محمد تبریزی، مقالات شمس، تصحیح محمدعلی موحد، خوارزمی، تهران، ۱۳۶۹، ص ۳۲.
- ۱۴- شفیعی کدکنی، دکتر محمدرضا، گزیده غزلیات شمس، چاپ چهارم، امیرکبیر، تهران، ۱۳۶۲، ص ۲۶.
- ۱۵- شمس قیس رازی، المعجم فی معاییر اشعار المعجم، تصحیح علامه محمد قزوینی و مقدمه مدرس رضوی، دانشگاه تهران، تهران، ۱۳۳۸، ص ۲۰۲.
- ۱۶- شفیعی کدکنی، دکتر محمدرضا، شاعر آینده‌ها، انتشارات آگاه، تهران، ۱۳۶۶، ص ۷۲-۷۳.
- ۱۷- حافظ، خواجه شمس‌الدین محمد، دیوان، تصحیح علامه محمد قزوینی - دکتر قاسم غنی، چاپ چهارم، انتشارات اساطیر، تهران، ۱۳۷۱، ص ۱۳۱ و ۱۲۵.
- ۱۸- حمله حیدری، ص ۱۱۷.

◦ فاصله زیباشناسی در حماسه تاریخی حمله حیدری

محمد صادق بصیری

دانشگاه شهید باهنر کرمان

در این مقاله کوشش شده است پس از تبیین مرز حماسه و تاریخ، چگونگی تلفیق آنها را با استفاده از فاصله زیباشناسی در منظومه حمله حیدری مورد بررسی قرار دهیم:

هر نوع از انواع ادبی، ماده خاصی دارد که اگر از خارج از ذهن گرفته شود، محدود است ولی اگر از ذهن بترآود، بی انتهاست. مثلاً منظومه‌های تغزلی را به مقتضای حال و مقام و در هر زمان می‌توان سرود و در آنها مضمونی تازه و فکری جدید آفرید ولی منظومه‌های حماسی چنین نیستند؛ زیرا حماسه، زمینه قبلی می‌خواهد و این زمینه‌ها معمولاً مورد استفاده گویندگان پیشین قرار گرفته است؛ مثلاً اگر کسی قریحه‌ای چون فردوسی و اطلاعاتی حتی بیش از او داشته باشد، باز نمی‌تواند شاهنامه فردوسی را خلق کند؛ زیرا فردوسی موادی را که در اختیار داشته است پس از پروراندن در کوره ذهن به تصویر کشیده است.

برخی بر این باورند که منظومه‌های تاریخی و حماسی مرز مشخصی ندارند و همانگونه که فردوسی تاریخ سروده است آنها نیز می‌توانند تاریخ را منظوم کنند؛ بنابراین بعد از فردوسی عده‌ای به تاریخ‌سرایی روی آوردند و نظم تاریخ رواج یافت ولی هیچکدام از این تاریخ‌سراها موفق نبودند. حبیب‌الله نوبخت در شاهنامه خود از ماجرای خلقت شروع می‌کند و حدود بیست هزار بیت سروده است ولی سروده او هیچگاه رنگ شاهنامه فردوسی را ندارد؛ از این رو شاهنامه نوبخت دست نخورده در کتابخانه‌ها باقی مانده است و شاید بسیاری از پژوهشگران ادبیات ما نیز با این اثر آشنا نباشند. شاهنامه فتحعلی خان صبا با حدود پنجاه هزار بیت که اتفاقاً از نظر لفظ نیز

در خور اهمیت است - هرگز در میان آثار منظوم فارسی اهمیتی نیافته است؛ زیرا او تاریخ را تدوین کرده است. پادشاهان و امیران نیز به همین اشتباه دچار بوده‌اند. آنها خیال می‌کردند که اگر سرگذشتشان منظوم شود مثل داستان کیخسرو خواهد شد؛ بنابراین شاعران دربار خود را به این امر تشویق می‌کردند. ولی آنچه مسلم است از این طریق ماندگار نشدند. دلیل اصلی عدم توفیق چنین گویندگانی در این جمله نهفته است که: «حماسه، تاریخ ملی است، ولی تاریخ سلسله رویدادها نیست».

اما آیا سلسله رویدادها را نمی‌توان جاودانه ساخت و آیا راز ماندگاری بعضی از رویدادهای تاریخی چیست؟

ماندگاری تاریخ و جاودانگی بعضی رویدادها در ذهن و زبان مردم، معلول علل بسیار و دلایل بیشماری است که می‌توان آنها را به دو دسته عوامل ساختاری و محتوایی تقسیم کرد؛ مثلاً دلیل اصلی ماندگاری حادثه بزرگ عاشورا، درونمایه غنی و محتوای بلند آن است که پس از گذشت قرن‌ها، لایه‌های تاریخ آن را نپوشانده و تعاقب نسل‌ها نه تنها آن را فراموش نکرده بلکه بر رونق آن افزوده است و از طرف دیگر همین حادثه را بسیاری از گویندگان به شیوه‌های مختلف بیان کرده و به تناسب ساختار زبان و سبک بیان خود توانسته‌اند، بخشی از این حادثه را در ظرف زبان بگنجانند.

در ثبت سیره امام علی (ع) و تاریخ زندگی بویژه جنگ‌های ایشان تاکنون آثار زیادی آفریده شده است؛ عظمت حوادث و غنای درونمایه این تاریخ نیز بر کسی پوشیده نیست و می‌توان گفت تاکنون مورخین نتوانسته‌اند آن همه بزرگی و غنا را کما هو حقه به ثبت برسانند. یکی از کوشندگان این راه ملایمانعلی راجی کرمانی در منظومه حمله حیدری است. موفقیت نسبی او به عوامل و عناصر متعددی بر می‌گردد که یکی از آنها، عنصر «فاصله زیباشناسی»^۱ است که به «فاصله هنرمندانه»^۲ یا «فاصله روانی»^۳ نیز تعبیر می‌شود. به کارگیری این عنصر در منظومه حمله حیدری با دو رویکرد قابل بررسی است:

الف) رویکرد هنری

ب) رویکرد بلاغی

که به هر کدام به طور گذرا اشاره می‌کنیم:

الف) رویکرد هنری

حوادث و رویدادهایی که در منظومه حمله حیدری مطرح می‌شود به گونه‌ای است که اجزای آن گاهی نزدیک و گاهی دور از ذهن تحقق می‌یابد و این فواصل همچون رابطه‌های سینوسی، ذهن شنونده را با خود به نوسان وامی‌دارد. گوینده این تاریخ بخوبی دریافته است که کدام فاصله برای موضوع کارش مناسبتر است. این فاصله را نمی‌توان یاد داد و دقیقاً بستگی به ذوق هنری گوینده دارد. به همین دلیل است که از آن به عنوان «فاصله هنرمندانه» نام می‌برند، چون به خصوصیتها و خصلت‌های هنرمند بستگی دارد.

اکنون به ماجرای «آوردن مهد امیرالمؤمنین (ع) از خانه کعبه»^۴ توجه می‌کنیم:

کنون ذکر آن داستان آورم	ز گـفـتار راوی بیان آورم
که چون در حرم ماند بانو سه روز	چهارم چو شد مهر گیتی فروز
بزرگان و شاهان قوم قریش	برایشان همه تلخ گردید عیش
که باب حرم بسته باشد سه روز	به ما زین اثر تیره گردید روز
زخویشان نزدیک خیرالانام	همه کرده دور حرم ازدحام
همه لب پر از ورد عزّی ولات	همه دشمن سید کاینات
همه گشته حیران ز کار سپهر	بریده همه از تن خویش مهر
که ناگاه بر خلق، در صبحدم	خداوند بگشاد باب حرم
در کعبه بگشاده شد بی کلید	کلید در کعبه آمد پدید
ندایی بر آمد بلند از حرم	که زد پاک داور به گیتی قدم
نه تنها در کعبه گردید باز	که از کعبه آمد برون کعبه ساز
دگر باره بانگی بر آمد بلند	که امروز آمد حرم ارجمند
جهان آفرین در جهان زد قدم	عیان در جهان شد وجود و عدم
رخ پاک داور نمودار شد	هویدا همه راز پندار شد
همه راز پنهان هویدا نمود	نمود آنچه در پرده پندار بود
بر آمد سه بار از حرم این خروش	شنیدند مردم یکایک به گوش
از آن بانگ دلها همه بیم یافت	از آن زهره بت پرستان شکافت

همه مانده حیران ز کار سپهر ز ذکر و دلالت ببریده مهر
 همه سوی یکدیگر آورده رو از آن بانگ و آن صوت در گفتگو
 که بار دگر نعره‌ای از حرم بر آمد که نه آسمان گشت خم
 ز چرخ برین شد قرار و شکیب دل مرد و زن زان ندا پُرلهیب
 که پوشید چشم خود ای انجمن همه دیده پوشید ای مرد و زن
 از اینجا بر آید یک میل دور که اینجا شود چشم بیننده کور
 ز دنبال آن بانگ نوری فروخت که از پرتوش پاک ناپاک سوخت
 همه مردم از بیم آن بانگ و نور ستاندند ز آنجای یک میل دور
 در کعبه از مرد و زن پاک شد ز مردم تهی دامن خاک شد

در این ابیات که نقل شد و بسیاری از داستانهای دیگر این مجموعه ملاحظه می‌شود که هنر گوینده صرفاً نقل رویداد نیست بلکه بیان رویداد به شیوه‌ای پر معناست که توجه خواننده یا شنونده را جلب کند. گوینده خوب می‌خواهد شنونده‌اش در عمل رویداد سهیم باشد اما نه آن قدر که خودش را در واکنشهای عاطفی، فراموش کند. شنونده باید بتواند فکر کند و تقریباً همزمان با فکر کردن، رویداد را حس کند. اگر فاصله بین او و رویداد بیش از اندازه باشد نمی‌تواند در احساس آن شرکت جوید و اگر این فاصله بیش از اندازه نزدیک باشد، شنونده نمی‌تواند به محتوای عمل فکر کند. این فاصله را فاصله زیباشناسی می‌گویند که با کانون زاویه دید ارتباط نزدیکی دارد. فاصله زیباشناسی در اینگونه حوادث فاصله مطلوبی است که در آن چشم انداز رویداد بنا می‌شود.

فاصله زیباشناسی که در این منظومه رعایت شده است شنونده را وادار می‌دارد که نه دور بایستد و به رویدادها نیندیشد و نه در رویدادها غرق شود و از کم و کیف چیزی نفهمد. نکته دیگر در رویکرد هنری به این منظومه، صحنه پردازی آن است که باز به فاصله زیباشناسی مربوط می‌شود. اغلب گویندگان و نویسندگان موفق داستانهای تاریخی و غیر تاریخی به منظور آنکه ما را به دیدن وادار کنند، آمیزه‌ای از «صحنه فراخ منظر»^۵ و «صحنه نمایشی»^۶ را به کار می‌برند. صحنه فراخ منظر به ما چشم اندازی پهن‌تر ارائه می‌دهد و صحنه نمایشی، منظره‌ای را از نزدیک و متمرکز

پیش چشم ما می‌گذارد. صحنه فراخ منظر به تعبیر ادبی به معنای همه آن چیزهایی است که دیده می‌شود. به بیان دیگر، تصویر متراکم چشم اندازی همه جانبه است.

در منظومه حمله حیدری، ماجراهایی را که با صحنه فراخ منظر روایت کرده است اغلب با شرح و توصیف همراه است که در عین حال به برقراری «فضا و رنگ» و «لحن» در ماجرا نیز کمک می‌کند. به طور کلی صحنه فراخ منظر اغلب برای جنبه‌های عام و عمومی به کار برده می‌شود؛ مثلاً در «ذکر نزول نمودن سید المرسلین»^۷ چنین می‌گوید:

گشادم به گیتی سرنامه را	نمودم چنین گرم هنگامه را
که از شهر یثرب رسول امین	برافراشت چون رایت داد و دین
همه کفرکیشان آن بوم و بر	گزیدند آیین خیر البشر
به سوی رسول امین آمدند	سراسر به دین مبین آمدند
زعرّی و ود روی بر تافتند	به دین پیمبر سرافراشتند
زهر سوی مردم خداوند جوی	نمودند سوی خداوند روی
پرستنده پاک داور شدند	به آیین و دین پیمبر شدند
به یثرب زمین لات و ود خوار شد	شکوه پیمبر نمودار شد
به گردش به هر سو گروها گروه	رسیدی شب و روز از دشت و کوه
گرفتند آیین و رای نبی	ستودند از جان خدای نبی
چو کار خدایی به او راست گشت	زمانه بدان سو که می‌خواست گشت
به دلها همه مهر او جا گرفت	ورا دم به دم کار بالا گرفت

ملاحظه می‌شود که در صحنه پردازی فراخ منظر، فضای مورد نظر گوینده فضایی بلند و دور است. درست همانند فیلمبرداری که می‌خواهد راهپیمایی مردم را در خیابان فیلمبرداری کند اگر فیلمبردار در پنجره بالای ساختمان بلندی جای گیرد و از حرکت مردم در خیابان فیلم بردارد، چشم اندازش وسیع و از بالاست، حال اگر بخواهد ما نیز از نزدیک شاهد راهپیمایی باشیم و از احساسات مردم با خبر شویم از پنجره ساختمان پایین می‌آید و عدسی دوربین را بر صورتهای اشخاص یا قیافه گروهی از آنان می‌کند. این صحنه پایین و نزدیک، صحنه نمایشی است.

منظومه حیدری در ثبت وقایع، به صحنه نمایشی نیز بارها رو می آورد و جزئیات را به دقت مرتسم می سازد. قلم نگارنده در صحنه پردازی نمایشی ثبت کننده لحظه های خاص است که دیگر تکرار نمی شود؛ مثلاً به «ذکر محاربه نمودن شبیه با عبیده^۸» توجه می کنیم:

چو شد شبیه تازان به آوردگاه	به خورشید گم کرد دو چرخ راه
خروشان چو بر سوی لشکر گذشت	هم آورد او گشت تازان به دشت
چو شیران جنگی به هم تاختند	به هم گرز و تیغ و سنان آختند
کشیدند بر یکدگر تیغ تیز	نه آن را شکست و نه این را گریز
ز بس طعنه زد آن بر این بر آن	بفرسود شمشیر و گرز و سنان
دل آن ز آسیب این پر نهیب	تن این ز آسیب آن پر شکیب
گاهی این به سر بر کشیدی سپر	گاهی آن زدی تیغ تیزش به سر
گاهی این بر آن ناوک انداختی	گاهی آن بر این تیغ کین آختی
فرمانده بازوی هر دو ز کار	دمی بر گذشتند از کارزار
ستادند از یکدگر دور تر	تن و جان پر آسیب از یکدگر
... دگر باره بر یکدگر تاختند	دل از جان به یکباره پرداختند
بیازید شمشیر بر خود و ترک	بدانسان که بارد بهاران نگرک
عبیده سوی شبیه گردید تنگ	فرو در کمر بند او برد چنگ
همی خواست کو را رباید ز زین	کشید از کمر شبیه شمشیر کین
سر تیغ زد بر کمرگاه او	عبیده ز تیغش بر آمد به رو
به خاک اندر افتاد و سپرد جان	روان شد سوی داور داوران

ملاحظه می شود که این نوع روایتگری - که ما به صحنه پردازی نمایشی تعبیر می کنیم - ثبت لحظه هایی است که تکرار نمی شوند. در حالی که در تکه های روایتگری عام و فراخ منظر، حکایت از تداوم و تکرار است، توصیفی است همه جانبه و فراگیر که آنی و موقتی نیست. فاصله های هنرمندانه در منظومه حیدری اصولاً در کنار هم می آیند و همدیگر را کامل می کنند و این از اصول مورد توجه گوینده و از رموز موفقیت او در نقل رویدادهاست.

(ب) رویکرد بلاغی

منظور از رویکرد بلاغی، بررسی عناصری از علوم بلاغی است که گوینده با استفاده از آنها توانسته است فاصله‌زیباشناسی را در منظومه حمله حیدری رعایت کند. برای مثال سه موضوع از علوم معانی، بیان و بدیع ذکر می‌شود:

۱- تعظیم مسندالیه به قرب و بعد:

پژوهندگان علم معانی می‌دانند که گاهی ایراد مسند الیه اشاره قریب و بعید برای بیان حال وی در دوری و نزدیکی نسبت به ساحت خطاب نیست بلکه غرض تعظیم یا تحقیر است. گوینده روایات حمله حیدری نیز غرض خود را در هر یک از این مقامات به جهت و اعتبار تعظیم مسندالیه متکی می‌سازد و فهم این اعتبارات به عهده ذوق سلیم است که به یاری قراین، آنها را درک می‌کند.

تعظیم به قرب از این لحاظ است که چیزی که در نظر کسی قدر و اهمیت داشته باشد چون غالباً مطمح نظر و مورد توجه و عنایت او قرار می‌گیرد مثل این است که به او نزدیک است؛ بنابراین ممکن است نزدیک سازی موضوع به ذهن شنونده حاکی از رفعت شأن و علو قدر مشارالیه در نزد گوینده باشد. به زبان ساده اینکه شنونده حس می‌کند که روایتها و قهرمانان آنان به او نزدیکند، در قلب او جای دارند و موجبات بروز احساسات و عواطف او را همانند بهترین نزدیکانش فراهم می‌کنند:

فرو برد دست شجاعت به جیب	جدا کرد پای یلی از رکیب
رها کرده از دست، خندان، عنان	فکند از کف خویش گریان سنان
نهان کرد شمشیر را در غلاف	فراموش او گشت رزم و مصاف
نشت از بر بارگی بی قرار	به تن شادمان و به دل سوگوار
گاهی بر سپه کرد گریان نگاه	گاهی دید سوی شه بی پناه
گاهی چشم سوی سراپرده داشت	گاهی دیده بر آسمان می گماشت
نه اسبی که تازد به سوی سپاه	نه رویی که آید به نزدیک شاه
نگه کرد با دیده خون گرای	گاهی بر خداوند و گه بر خدای

چو شد کار او بسته از چار سو به سوی خداوند خود کرد رو
 به سوی خداوند چون رخ نمود خداوند بر روی او رخ بسود
 ز پندار بس پرده‌ها را درید نگار پس پرده بی پرده دید^۹

و تعظیم به بُعد بدن معناست که گاهی مسندالیه را نظر به رفعت شأن و علو مرتبه‌اش در منزله
 بعید قرار می‌دهد و آنگونه او را توصیف می‌کند که شایسته حریم گرفتن و ستودن شونده باشد:

چو نور رخس در حرم تافته حرم نسور از روی او یافته
 نهاده به هر جای بر خاک پای شدی خاک از پای او عرش سای
 بلند آسمان آمدی بر زمین که بر خاک آن پای، ساید جبین
 ز سرو قدش سرو آزاد خم ز ماه رخس مهر را قدر کم
 سواد دو گیسوش عنبر سرشت از او گشته روشن ریاض بهشت^{۱۰}

۲- مدح مشبّه و مستعارله

بر پژوهشگران علم بیان نیز پوشیده نیست که یکی از اغراض تشبیه و استعاره، مدح مشبّه و
 مستعارله است و این یا برای تزیین و تحسین است یعنی زیباشان دادن مشبه و مستعارله و او را در
 انظار جلوه دادن و یا برای تعظیم. گوینده منظومه حمله حیدری در ابیاتی فراوان با استفاده از
 عنصر تشبیه و استعاره به تعظیم مدوح می‌پردازد. برای نمونه «در وصف قاسم بن الحسن (ع)»^{۱۱}
 می‌گوید:

یکی سرو آزاد نوخیز دید که طویی از او گشت لرزان چو بید
 دو گیسو پریشان و دل پرزجوش دهان و زبان پر ز راز و خموش
 مهی دید زبندۀ سروری شهی دید زیبای پیغمبری
 ز برج رسالت مهی در وبال ز اوج نبوت خوری چون نهال
 به روزش شب قدر نابرده پی مه او شب قدر را کرده طی
 نهالی ز باغ نبی خاسته که طویی از او دل بیاراسته
 هنوزش نبد سایه بر آفتاب هنوزش نه بر ماه مشکین نقاب

ز روزش سواد شب قدر دور شب قدر از روی او پر ز نور
همه عقد پروین فروریخته ستاره به خورشید آمیخته

۳- مبالغه

مبالغه که نوع مقبول آن از محسنات بدیعی به شمار می‌آید در هر سه قسم تبلیغ، اغراق و غلو، در حماسه تاریخی حمله حیدری به کار رفته است؛ به عنوان مثال چند بیت از توصیف قلعه خیبر و استحکام آن ذکر می‌شود:

در آن ملک بد هفت در استوار ندیده چو آن هفت در روزگار
یکی در از آن هفت در زان میان گذشته به رفعت ز نه آسمان
به برجش نه برجیس را راه بود از آن دست بهرام کوتاه بود
ز بالا چو بیننده کردی نگاه بدی دلو و وحوت اوفتاده به چاه
چو بر کنگرش دیو جُستی مکان ز تیر شهاب آمدی در امان
به پیرامش بُد پر افشان عقاب به دامانش دامن کشان آفتاب
دری بر در حصن بُد آهنین ز وزنش گران بود روی زمین
که صد مرد چون یال افراختی مران باب را پیش و پس ساختی^{۱۲}

همه این عناصر بلاغی به تبعید ذهن و ایجاد فاصله‌زیباشناسی کمک می‌کند و باز همان رابطه سینوسی که در فاصله هنری ذکر شد در فاصله بلاغی نیز رعایت می‌شود؛ بدین صورت که شاعر با بهره‌گیری از عناصر بلاغی به کلام اوج می‌بخشد و سخنش از هنجار عادی فراتر رفته، هاله‌ای از خیال پیرامون خود می‌تند و باز جریان سیال ذهن شاعر به هنجار عادی بازگشته، به ذهن شونده نزدیک می‌شود به طوری که برای برخی ابیات بتوان اصطلاح قریب مبتدل را اطلاق کرد و این جریان تا پایان هر روایت به شرحی که گذشت تداوم می‌یابد و چنین است که گوینده توانای منظومه حمله حیدری به پیوستگی حماسه و تاریخ و جاودانگی موضوع، تا حدود زیادی نااثل می‌شود.

پی نوشت:

1- Aesthetic Distance

2- Artistic Distance

3- psychic Distance

۴ - ملابمانعلی کرمانی، حمله حیدری، تهران، کتابفروشی اسلامیة، ۱۴۰۱ هـ ق، صص ۱۱۰ و ۱۱۱.

5- panorama

6- scene

۷ - ملابمانعلی کرمانی، پیشین، صص ۵۰ و ۵۱.

۸ - همان، ص ۸۳

۹ - همان، ص ۷۶.

۱۰ - همان ص ۶.

۱۱ - همان، ص ۶۵.

۱۲ - همان، ص ۱۶۸.

منابع:

- ۱ - ارسطو، هنر شاعری، ترجمه فتح الله مجتبایی، تهران، اندیشه، ۱۳۳۷ هـ.ش.
- ۲ - خرابچنکو، فردیت خلاق نویسنده و تکامل ادبیات، ترجمه نازی عظیمیا، تهران، آگاه، ۱۳۶۴ هـ.ش.
- ۳ - راجی کرمانی، ملابمانعلی، حمله حیدری، تهران، کتابفروشی اسلامیة، ۱۴۰۱ هـ.ق.
- ۴ - رجایی محمد خلیل، معالم البلاغه، شیراز، دانشگاه شیراز، ۱۳۶۰ هـ.ش.
- ۵ - صفا، ذبیح الله، حماسه سرایی در ایران، چاپ پنجم، تهران، امیرکبیر، ۱۳۶۹.
- ۶ - کوندرا میلان، هنر رمان، ترجمه دکتر پرویز همایون پور، تهران، گفتار، ۱۳۶۷.
- ۷ - میرصادقی جمال، عناصر داستان، تهران، شفا، ۱۳۶۴.
- ۸ - میرصادقی جمال، ادبیات داستانی، تهران، شفا، ۱۳۶۶.
- ۹ - یونسی، ابراهیم، هنر داستان نویسی، چاپ سوم، تهران، امیرکبیر، ۱۳۴۱.

○ شیوه سخن‌سرایی راجی کرمانی

اسماعیل حاکمی

دانشگاه تهران

یکی از مسائل عمده‌ای که از روزگاران قدیم مورد توجه نقادان ادبی بوده تقسیم‌بندی آثار ادبی است. فایده تقسیم‌بندی آثار ادبی بر اساس انواع، این است که بخوبی می‌توان علل ضعف یا نیرو یافتن یکی از انواع را در دوره‌ای خاص بررسی کرد. وقتی بدانیم حماسه یا شعر غنائی چیست و شرایط تاریخی و اجتماعی هر کدام چیست بخوبی می‌توانیم از علل ضعف و انحطاط یا اوج و شکفتگی هر نوع در ادوار مختلف سخن بگوییم. هر یک از انواع شعر حماسی، غنائی، نمایشی و تعلیمی ساختمان خاص خود را داراست. مثلاً حماسه نوعی شعر داستانی است که کاملاً جنبه‌ای آفاقی دارد نه آنفشی و در این انواع هیچ‌گاه هنرمند از «من» خویش سخن نمی‌گوید و از همین رهگذر است که حوزه حماسه بسیار وسیع است. برعکس شعر غنائی، شعری است که حاصل لبریزی احساسات شخصی است و محور آن «من» شاعر است. حماسه، شعری است داستانی روایی با زمینه قهرمانی و صبغه قومی و ملی که حوادثی بیرون از حدود عادت در آن جریان دارد. در زبان فارسی تمام منظومه‌هایی که در بحر متقارب و به تقلید از شاهنامه سروده شده از نوع حماسه خوانده شده‌است و براین اساس حماسه‌ها را به چند دسته: ملی، تاریخی و مذهبی تقسیم کرده‌اند. از میان حماسه‌های ملی می‌توان به شاهنامه فردوسی و گرشاسب‌نامه اسدی اشاره کرد و از حماسه‌های تاریخی باید شاهنامه نادری نظام‌الدین سیالکوتی و شهنشاه‌نامه صبا سروده فتح‌علی خان صبا را نام برد و از نمونه‌های حماسه مذهبی می‌توان از خاورنامه (خاوران‌نامه) ابن حسام خوسفی و حمله حیدری باذل مشهدی و حمله راجی یمانعلی کرمانی، یاد نمود. البته در مقام مقایسه، حمله راجی از لحاظ استحکام الفاظ و زیبایی ابیات بهتر و برتر از حمله حیدری باذل است.

جی در حماسه مذهبی خود تحت تأثیر فردوسی و شاهنامه است. قهرمان بزرگ حماسه او رامولای متقیان حضرت علی بن ابیطالب (ع) است که شخصیتی خارق‌العاده و شگفتی‌آفرین

می‌باشد. هیچ یک از سپاه کُفر را در برابر آن حضرت تاب مقاومت نیست. راجی، همچنین دربارهٔ حماسهٔ شهدای کربلا داد سخن داده است.

شیوهٔ سخن‌سرایی و سبک شاعری ملابمانعلی کرمانی معروف به راجی را می‌توان اینگونه خلاصه کرد:

۱- استفاده از آیات قرآنی و احادیث و روایات مذهبی به صورتهای: تضمین، حل و درج و اقتباس و مانند آن:

تو ای رهنمای خلیل و کلیم برون آرسر را ز زیر گلیم
که مصراع دوم اشاره به آیه‌های: (یا ایها المُرْمَل، قُم اللَّیْلَ إِلَّا قَلِیْلًا) دارد.
یا در این بیت:

که یار نبی شد علی علا عیان گشت اسرار «قالوا بلی»
که مصراع دوم اشاره دارد به بخشی از آیهٔ ۱۷۱ از سورة الاعراف. (السُّبُحُّ بِرَبِّکُمْ؛ قالوا بلی)
یا در این ابیات:

بلی بود سلمان سرِ راستان که دانش به او بود همداستان
به دانشوری، همچو او کس نبود پیمر مر او را به دانش ستود
چنین گفت کز اهل بیت من است چو ایشان به من یکدل و یک‌تن است
که در بیت آخر به حدیث (سَلَمَانٌ مِّنْ اَهْلِ الْبَيْتِ) اشارت رفته است.

۲- کاربرد قواعد دستوری به شیوهٔ قُدما از قبیل: (یکی روز) به جای یک روز یا روزی:

یک روز مادر بر او بنگرید ز شادی سرشکش به رُخ برچکید

*

یکی بزم دیدند مینو سرشت تو گفتی که رضوان گُل و لاله کشت
همچنین تقدیم (می) استمراری بر (ن) نفی، مانند:

کسی می‌ندانست آن جای کیست سزاوار آن تخته پای کیست؟

از دیگر ویژگیهای دستوری این کتاب آوردن فعل به صورت مُخَفَّف است، مانند پذیرفت و بُد در بیتهای زیر:

چو جبریل گفت و پیمبر شفت پیمبر پذرُفت او هر چه گفت.

*

دل کُفرکیشان ز غم بُد دو نیم ز کردار آن نورسیده یتیم
هراسان برون آمدند از سرا از آن خانه پردخته کردند جا

۳- استفاده از شیوه ساقی‌نامه‌سرایی در ضمن حماسه به سبک حکیم نظامی گنجوی در اسکندرنامه:

مُغنی سراسیمه از جا برآی به میخانه با جان مینا برآی
که با جام می ساقی می پرست در آمد به دیر خرابات مست...
بده ساقی آن آتش تابناک که تا کش پدید آمد از آب و خاک...

۴- استفاده از صنایع مختلف لفظی و معنوی از قبیل: جناس، مراعات نظیر، تضاد یا تشبیه، استعاره و غیره:
در صنعت جناس:

همه مُلک بطحا پر از آه بود ز ماهی پر از ناله تا ماه بود
مثال برای صنعت تناسب (مراعات نظیر):
برآور چو جمشید، در جام دست که بینی در آن آینه هر چه هست
مثال برای تضاد (مطابقه):

که ناگه دگر ره زبان برگشاد ز آغاز و انجام او کرد یاد

*

ز هر نیک و بد در پناه توام کمین چاکر بارگاه توام
انواع تلمیح:

به لات و به عُرّی در افتاد بیم بلرزید بر خویش رُکن حطیم
هَبَل شد نگونسار وُودگشت پست به لات و منات اندر آمد شکست

*

چه عباس و بوجهل و چه بولهب که بودند زان بزم در تاب و تب

در تشبیه:

چو دریا زمین اندر آمد به جوش ز مه تا به ماهی بر آمد خروش

*

ز سرو قدش سرو آزاد خَم ز ماه رُخش مهر را قدر، کم

در صنعت حُسن تعلیل:

بدان کرد آن خاک را صیقلی کز و شد نمودار، ذاتِ علی (ع)

۵- مضامین غنائی یا تعلیمی:

گاه در ضمن مضامین حماسی، کلام راجی به مضامین غنائی یا تعلیمی نزدیک می‌شود و بهمانند سعدی و مولوی به تعلیم و تذکر می‌پردازد و انسان را از فریب دنیای ناپایدار بر حذر می‌دارد و این طرز لحن کلام او بویژه در بخشهای ساقی‌نامه کاملاً مشهود است:

در این خاکدان جای هُشیار نیست به هشیار او را سرو کار نیست
 شده نام نادان به دانشوری جهان کرده با بیخرد یاوری
 اما در توصیف جنگ و میدان رزم و شجاعتِ قهرمانان، سخشن به استاد طوس نزدیک می‌شود به گونه‌ای که عین واژه‌ها و تعبیرات و ترکیبات شاهنامه را در حمله راجی عیان می‌بینیم. از قبیل:

چو دریا زمین اندر آمد به جوش ز مه تا به ماهی بر آمد خروش

ز بسانگِ دَرا و غوِ کَرَنای دِلِ کووِ خارا در آمد ز جای

این بیت راجی:

چنان گرم بر ساحت عرش راند که روح الامین از پیش باز ماند

لحن کلام سعدی را در بوستان تداعی می‌کند:

چنان گرم در تیه قُربت براند که در سدره جبریل از او باز ماند

۶- استفاده از واژه‌ها و اصطلاحات دانشهای گوناگون از قبیل: موسیقی و فنون دیگر:

نوای حجاز عرب ساز کرد به آواز عُشاق آواز کرد

*

به مضراب و مضمار ده کام دل ز چنگ و زنی جوی آرام دل

*

مغنی بیا سغمه را ساز کن به یاران ازین پرده آواز کن

۷- اشارات تاریخی و باستانی و اساطیری چنانکه در ابیات زیر آمده است:

به میخانه آی و می ناب نوش ز جام مغان آتشین آب نوش
برآور چو جمشید، در جام دست که بینی در آن آینه هر چه هست

*

یا:

... که این رند نیک اختر نیک پی نهالست از باغ جمشید کی
ولیکن نه جامش ازین پر می است که از دوره کیقباد و کی است

۸- وجود اشکالات قافیه‌ای و پاره‌ای عیوب شعری از دیگر ویژگیهای حمله راجی است:

بریزد اگر در رخت خون من دهد کام من پاک یزدان من

*

مه و مهر خنیاگر بزم او سر چرخ مینا پر آرم او

*

به انگشت پیچید و از سرفکند به پای سمند شهتیه فکند...

*

علی ولی سوی یثرب رسید پیمبر ز دیدارش شادی گزید

۹- استفاده از امثال و حکم فارسی و عربی مانند:

در آن راه با تاجری شد رفیق که اول رفیق است و دوم طریق
که اشارت دارد به: (الرفیق ثم الطريق)

در خاتمه، به عنوان نمونه، ابیاتی از حمله حیدری راجی را با عنوان جنگ مولا علی علیه السلام با عبدالعزی یکی از کفار قریش نقل می‌کنیم:

از آن نامداران یکی نامجو که خوانند عبدالعزّی نام او
 به تن ژنده پیل و به دل تره شیر به بازو هژبر و به کف شیرگیر
 کمان و سپر زینت دوش کرد کمند و زره زیب آغوش کرد
 چو تازید در دشت کین باد پا دل هر دو لشکر بر آمد ز جا
 به پیرامن لشکر احمدی نمودار شد رایت سرمدی
 ید داوری اندر آمد ز جا برون آمد از بیشه شیر خدا...
 گرفتش کمر بند، دست خدا کشیدش پر از خشم زی خود و را
 به زیر اندر آوردش از پشت بور چو شیری که چنگال آرد به گور
 به خواری فکندش به روی زمین که اینست آیین مردان دین
 سرش را بیچید و از تن بکند سوی لشکر کُفر کیشان فکند
 ز اسلام تکبیرها شد بلند دل لشکر کُفر شد مُستمند
 پیمبر مر او را فراوان ستود خدای جهان را ستایش نمود...

فهرست منابع عمده:

- ۱- حماسه سرایی در ایران، تألیف ذبیح ا... صفا، مؤسسه امیرکبیر، ۱۳۳۳.
- ۲- حمله حیدری، راجی کرمانی، به کوشش و گزینش دکتر حسین بهزادی اندوهجردی، نشر صدوق، ۱۳۷۰.
- ۳- انواع ادبی و شعر فارسی، مقاله دکتر محمد رضا شفیمی کدکنی، مجله خرد و کوشش، دانشگاه شیراز، دانشکده ادبیات، ۱۳۵۲.
- ۴- تذکره شاعران کرمان، دکتر حسین بهزادی، انتشارات هیرمند، ۱۳۷۰.
- ۵- مجمع الفصحاء هدایت، به کوشش دکتر مظاهر مصفا، امیرکبیر، ۱۳۳۶.
- ۶- گنج سخن، تألیف دکتر ذبیح ا... صفا، مقدمه جلد اول، انتشارات ابن سینا، ۱۳۳۹.

◦ راجی کرمانی، حمله حیدری و ویژگی‌های آن

ابوالقاسم رادفر

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

از نظر تقسیم‌بندی حماسه اگر چه حماسه «راجی کرمانی» در ردیف آثاری چون خاوران‌نامه، خداوندنامه، حمله حیدری باذل و ادامه آن از میرزا ابوطالب میرفندرسکی، میرزا ارجمند آزاد کشمیری، عاشق هندی و حمله حسینی^۱ میر غلام علی رضوان (سروده به سال ۱۲۶۳ در بحر شاهنامه در جهانگیر نگر) و آثار مشابه دیگر از نظر محتوا قرار می‌گیرد ولی خاوران‌نامه ابن حسام و حمله حیدری «راجی کرمانی» در میان آن جایگاه ویژه و متمایزی دارند.

هر چند از حالات زندگی و وقایع مهم دوران حیات «راجی»، اطلاعات زیادی در دست نیست و مآخذ پیرامون زندگانی او محدود به کتاب حمله حیدری و چند تذکره چون مجمع الفصاحی رضا قلی خان هدایت، حدیقه الشعرا ی سید احمد دیوان بیگی شیرازی، تذکره میکده محمد علی و امق یزدی، مصطفی خراب احمد هلاکو، آینه دانشوران، سید علیرضا ریحان یزدی^۲ و برخی تحقیقات استادان و پژوهشگران معاصر چون دکتر باستانی پاریزی، دکتر بهزادی و آقای حسین مسرت و ... است که چکیده و خلاصه تمام آن تحقیقات و اقوال تذکره‌ها و فهرست‌های خطی و چاپی در مقاله دکتر بهزادی در فصلنامه کرمان (ش ۹ و ۱۰، تابستان و پاییز ۱۳۷۲، ص ۵۰-۵۵) و مقاله آقای مسرت تحت عنوان «راجی کرمانی» حماسه سرایی ناشناخته» در فصلنامه فرهنگ و ادب کرمان (ش ۹ و ۸، س ۴، بهار - تابستان ۱۳۷۶، ص ۵-۱۴) آمده است. از این رو جهت اطلاع از زندگانی و آثار «راجی کرمانی»، و پژوهشهای درباره او به مآخذ ذکر شده ارجاع داده می‌شود و تنها به بیان احوال این حماسه سرای ناشناخته و دوستدار علی بن ابیطالب (ع) از تذکره حدیقه الشعرا بسنده کرده و با بررسی مختصری از حماسه او سخن خود را به پایان می‌برد.

«اسمش ملا یمانعلی و اصلش از زردشتیان دارالامان کرمان و در اول عمر، از روی صدق اسلام اختیار کرده مشغول تحصیل علوم دینیه شد و بعد از چندی از کرمان به یزد آمده در قصه تفت ساکن و مدت وقتی به امامت و موعظه تفتیان مشغول و چون شور و شوق باطنی داشت اندک اندک بروز کرده و آخر چشم از امامت و وعظ پوشیده به یزد آمد و بنای شعر گفتن و عشق ورزیدن

گذاشت و عاقبت کارش به عشق حضرت سید الشهداء و سایر ائمه هدی سلام الله علیهم منتهی شده بنای «حملة» مذکور مشهور را گذاشت و گفت. قرب هزار و پانصد بیت او را در یزد گفته مراجعت به کرمان نمود و در آن جا، به واسطه ریاضات، ترقیات صوری و معنوی دید و هم در آن جا «حملة» را به اتمام رسانید. صاحب میکرده کمی از حالش را نوشته و رحلتش را متعرض نشده و غالب الظن تا حدود سال هزار و دویست و چهل حیات داشته. آنچه مذکور است اشعار بسیار غیر از «حملة» گفته است. لیکن فقیر سوای قدری از یک قصیده که وامق در تذکره نوشته است، ندیدم:

فروزان آمد اندر سقف این فیروزه گون مینا	هزاران مشعل زرین زهشتم چرخ و هفت اختر
به هر سوز فلک رخشان عذار شاهدهی دلکش	به هر جا در جهان تابان جبین مهوشی دلبر
چنان کز مجلس دارا رخ مستان سیمین تن	چنان کز محفل داور خد خوبان زرین بر
خلیل ثانی ابراهیم خان کز سلّم جاهش	بود در پایه اول خدیو هفتمین منظر ^۳

رضاقلی خان هدایت هم تفصیلی مطلوب درین باب آورده (مجمع الفصحا، ج ۴، ص ۳۳۳) کتاب حملة حیدری چنین آغاز می شود:

به نام خداوند دانای فرد	که از خاک، آدم پدیدار کرد
سرنامه بر نام یزدان پاک	که دانا و بینا کند تیره خاک
ز صلصال ناچیز آدم کنند	به بزم قبولش مکرم کند
یکی گوهر تابناک آورد	که از نور او آب و خاک آورد

آنچه در این منظومه مفصل در وهله نخست به چشم می خورد سادگی و صفا، صمیمیت و صداقت است. «راجی» اگر چه شاعری مبتکر و نوآور نیست ولی در کار خود بالنسبه موفق است و کامیاب. و حماسه او در بین آثار حماسی از نوع تاریخی - مذهبی جایگاه ویژه ای دارد که از دیدگاه های گوناگون قابل بررسی است.

اعتقاد و باور مذهبی و دوستی او به آل علی علیهم السلام، بویژه مولای متقیان و امام حسین علیهما السلام، در سرتاسر این منظومه حدود سی هزاربیتی کاملاً موج می زند و تاثیر چنین ایمان و عقیده ای بوده که مردی گمنام و چندان علم ناآموخته را صاحب چنین حماسه ای کند.

با اینکه اثر به عنوان حملة حیدری و تاریخ زندگانی و شهادت امام همام علی بن ابیطالب (ع) است ولی مطالب کتاب بدین مطلب محدود نمی شود، بویژه وقتی به ذکر امام حسین (ع) و واقعه عاشورا می پردازد، گویی قلم سراینده داستان حالتی دیگر می یابد و کلامش پرشورتر و دل انگیزتر می گردد. مانند توصیفات که از ذکر عروسی حضرت قاسم ارائه می دهد که به عنوان

نمونه به آوردن اشعاری تحت عنوان «اظهار نمودن جناب شهزاده قاسم وصیت پدر نامدار خود را» اکثفا می‌شود:

به پای تو سربازیم آرزوست	چه جویم دگر قرب جان آفرین
چو خونم به خون تو گردد قرین	تماشای رخسار جانان کنم
فدای تنت گرتن و جان کنم	دراین رای فرّخ بود فال من
همین است آرای و آمال من	به راه تو جان را فدا ساختن
به پایت درین دشت سرباختن	به پایت تن بی سر انداختن
تن از جان به راحت تهی ساختن	نمودن فدای تنت نقد جان
خریدن به خاک تو تیر و سنان	به روز شمار و شمارم چه کار
گر این آرزو آیدم در کنار	ازین نشأه ام تا ابد کرده مست
که ساقی به بزم ازل از الت	پدر گفתי و جان من سوختی ...
پدر گفתי و آتش افروختی	به او و به خود مهربانی کنم
به خاک رخت جان فشانی کنم	ز خون بر تن بی سر افسر نهم
به پایت درین رزمگه سر نهم	به جان یاری پاک یزدان کند
که هر کس فدایت تن و جان کند	سوی شه نگه کرد از روی مهر
بگفت این و بر خون بیالود چهر	

(چاپ بمبئی، ۱۲۶۶ ق، ص ۹۶)

یا: در بیان وصیت نمودن شاهزاده قاسم با عروس، چنین می‌خوانیم:

خوش آن تن که جان را به پای تو داد	خوش آن سر که بر پای تو سر نهاد
اگر کردمی تا به روز شمار	چو امروز هر روز جانی نثار
در آن دم ازان هدیه بودم خجل	شده روی من زان سبب منفعّل
خوش آن خون که بر خاکپای تو ریخت	خوش آن تن که بهر تو از جان گسیخت
چو گویی سراسر پیامم به شاه	تبسم کنان سوی او کن نگاه
به روی پدر دیده پر نور کن	درین بزمگه ماتمم سور کن
پیشان مکن موی و مخراش روی	چو بینی به خون غرقه‌ام روی و موی
در آن دم ابر سوی آن کن تو روی	دگر باره دلشاد با او بگوی
که بنگر که این کشته داماد تست	تنش غرق خون و دلش شاد تست
در آن دم که بنهاد جان را به کف	در آن دم که تازید در پیش صف
بجز روی تو رو به سویی نداشت	جز از روی تو آرزویی نداشت

مرا سوی خود خواند و آواز کرد	سر راز پنهان به من باز کرد
خروشید و نالید و بگشاد چهر	بسی راز دل گفت با من ز مهر
که چون کشته برگردد از کارزار	تنش را به پای تو سازم نثار
تنش را کنم هدیه پای تو	کشم پیکرش را به پیرای تو
که این کمترین هدیه پای تست	به محشر کمین نقش پیرای تست
نبودم ز هستی جز این آرزوی	که غلظد به پایت سرم همچو گوی

(همان، ص ۱۰۱)

جلوه دیگر کلام راجی در حمله حیدری آوردن ساقی نامه‌ها، در آغاز رویدادها و وقایع جنگی جهت آماده‌تر کردن ذهن خواننده و توجه به محتوای داستان با زیبایی برخوردار از موسیقی است. راجی در سرودن ساقی نامه‌ها عنان سخن را به دست مغنیان داده و بیان تراوشات ذهنی خود را از زبان آنان به نحو شایسته‌ای انجام داده است:

مغنی بیا چنگ بر چنگ زن	ز چنگم نوا بر دل تنگ زن
ازین داستانم سرودی بخوان	مرا از غم ماسوا وارهان
که می‌آید از طور گفتار یار	ندانم که گردد دگر راز دار
کرا بر گشایند مهر از زبان	که گردد به گفتار رطب‌اللسان
به طور سخن نامبردار کیت	لسان که در قول صدقاً علیست
کرا خامه بر کف چو ثعبان شود	کفش چون کف پور عمران شود
مغنی ز شعرم بر آور خروش	دل را به یک ره بر آور به جوش
نیوشندگان را شرابی بنوش	ز سرچشمه کوثر آبی نبوش
مغنی به دستان ازین داستان	بر آرائی رود و سرودی بخوان
به بانگ نوا و به آواز نی	به روم افکنی غفل‌های و هی
بیا نغمه بر صوت داود کن	ازین صوت داوود را سود کن
به خیل ملایک نوایی بزن	برین هفت گنبد صدائی بزن
ازین داستان در جنان باز گوی	خدا را به روحانیان باز گوی
چو روح ملک زین نوا بشنوند	همه بر ثنائش ثناخوان شوند

(همان، ص ۲۱۷)

جنبه دیگر در این مثنوی تأثیر آیات و احادیث و همچنین اشارات و تلمیحات داستانی است که به طور مثال مواردی از این اشارات ذکر می‌شود:

جوانی که در راغ زاغ البصر دگر ره شده بر نبی جلوه گر

نه در عرش می‌کال و روح‌الامین به هر حلقه‌ای بود حصن حصین

چو ذوالنون ز امرش نماید درنگ به ناکام افتد به کام نهنگ

زند بر ولایش سلیمان چو چنگ به گردن نهد دیو را پالهنک

(ماخذ همه ص ۲۱۸)

نکته دیگر بزرگداشت و تجلیل از مولای متقیان است که شاعر با نهایت خلوص و ارادت بدان می‌پردازد. ابیات زیر در تجلیل و تکریم علی بن ابیطالب (ع) است:

پیمبر به سوی همه بنگرید علی را ازان جمله اعلا بدید

ز هستی جز از وی نمی‌دید کس علّو علی در علی دید و بس

بزرگ آفریدش چنان کردگار که شد عرش در گوش او گوشوار

چو در رتبه او نبذ هیچکس ازان روی او را علی خواند و بس

زبان گر گشایی به نامی گشای که همنام خود کرده او را خدای

هر آنکه به نامش گشایی زبان ز ذکرش شوی هر زمان تر زبان

او همچنین وقتی به ذکر وقایع تاریخی و غزوات و حتی مناجات می‌پردازد، دارای زبانی ساده است. عناوین مندرج کتاب او گویای این مطلب است. به عنوان نمونه «در بیان مناجات به درگاه قاضی الحاجات» چنین می‌سراید:

...به تکبیر گفتن مهیا شده ز جان و ز تن هر دو تنها شده

به لبیک آرای او رای داشت و لیکن زیانش نه یارای داشت

سخن از دلش آمدی بر زبان به تکبیر گفتن گشادی دهان

بگفتی و از بیم لرزان شدی ز لبیک گفتن هراسان شدی

رخش زرد گشتی به مانند کاه چو در داور داوران پرگناه

زمانی همی بود پر بیم و گفت به دانای اسرار راز نهفت

بر آورد صد آه سرد از نهاد به دل سوی دلداری آواز داد

چگونه به گفتن گشایم دهن ندانم پذیری تو لبیک من

به لبیک برداشت از دل خروش دو گیتی ز آوازش آمد به جوش

همه آفرینش هراسان شدند ز ترسیدنش جمله ترسان شدند
 پس آنکه پر اندیشه لبیک گفت یفتاد و بی هوش برخاک خفت

(همان، ص ۳۰۷)

در ضمن بیان وقایع عاشورا ذکر آمدن ذوالجناح را به خیمه گاه تحت عنوان «جمع آمدن اهل بیت بر گرد ذوالجناح و مکالمه ایشان» در عین سادگی بسیار زیبا توصیف می کند:

... که ناگه به خون سرخ رخسار و موی به سوی سرا پرده آورد روی
 به خونین دلان روی خونین نمود ز خون رُخش خون ز دلها گشود
 که آئید بیرون ز پرده سرای سوی باره گردید پرسش گرای
 برآمد نوان بانوئی از حرم کز و شد حریم حرم محترم
 به دنبال آن بانوی بانوان بسی بانوان با دل خون چکان
 ز رویش یکی چهره گلگون نمود ز مویش یکی موی پر خون نمود
 به مژگان یکی خون ز رویش سترد ز خوناب چشمش یکی آب خورد
 یکی روی خود سود بر روی او یکی گشت از روی او سرخ روی
 یکی شست خون سرش از سرشک سرشک یکی شد به زخمش پزشکی
 یکی گیسوی خود پریشان نمود به گیسوی او گیسوی خویش سود
 یکی زو نشان پدر خواستی یکی از برادر خبر خواستی
 یکی گفت گریان چو کردی پدر یکی گفت داری ز باهم خبر
 تو بی او سوی ما چرا تاختی کجا آن تن خسته انداختی
 ز خون که روی تو گلگون بود ترا چهره بهر چه پر خون بود
 خداوند ما را چه آمد به پیش خدا را چه کردی خداوند خویش
 ز زین تو خالی چرا کرد جای نیامد چرا سوی پرده سرای

(همان، ص ۱۹۷ - ۱۹۸)

همانطور که ملاحظه می فرمائید «راجی» خیلی ساده و صمیمی وقایع عظیم عاشورای حسینی را بیان کرده و صحنه های ماندنی روز دهم محرم را در صحرای کربلا با سوز و اشتیاق فراوان به توصیف نشسته و حماسه حسینی را در کنار حماسه حیدری برای ما زنده و جاوید ساخته است. اگر چه به ظاهر این اثر از تمام عناصر داستانی و حماسه پردازی برخوردار نیست و حتی اگر به نظر برخی محققان در سطح متوسطی باشد و لیکن به لحاظ بیان ساده حوادث تاریخی که ویژه تاریخهای منظوم و حماسه های مذهبی - تاریخی است «راجی» توانسته در کنار آثار حماسی دینی

اثری به یادگار بگذارد که علیرغم برخی ضعفها و نارساییهای آن امروزه از جنبه‌های گوناگون مورد بحث و نظر قرار می‌گیرد. درست است که حمله حیدری از نظر سبک و سیاق و وزن، حمله حیدری اثر باذل مشهدی^۴ و اساساً شاهنامه فردوسی را در نظر داشته و بسیار از شاهکار حماسه‌سرای طوس متأثر است ولی با توجه به عصر و زمان سرودن حمله حیدری «راجی» این نکته گفتنی است که او به حق یکی از ادامه دهندگان راستین حماسه‌سرایی در سده سیزدهم می‌باشد که از سر اخلاص و ارادت آنچه در چپته داشته عرضه کرده است. برگ سبزی از حماسه غرور آفرین علی و فرزندان و یارانش به دوستان و عاشقان علی (ع).

از آنجا که «راجی» زردشتی بود و در خانواده‌ای زردشتی رشد کرد و بزرگ شد در جای جای حمله حیدری تأثیر فرهنگ پیش از اسلام و مظاهر ملی میهنی و گاه اساطیری آن دوران را مشاهده می‌کنیم. البته این را نباید از نظر دور داشت که آمیختگی فرهنگ پیش از اسلام و دوره اسلامی به اندازه‌ای است که در تار و پود فرهنگ ایران بعد از اسلام و در لایه لای اشعار و آثار شاعران و نویسندگان تمام قرون و اعصار اسلامی این تأثیر کم و بیش دیده می‌شود که از آن جمله بازتاب فرهنگ پیش از اسلام در ویس و رامین فخرالدین اسعد گرگانی - اگر چه اصل اثر را متعلق به دوره اشکانیان می‌دانند - است و تأثیر مزدیسنا بر اشعار حافظ.

درباره تأثیرپذیری «راجی» از فردوسی، سخن بسیار می‌توان گفت که ذکر آن به درازا می‌کشد. گاه می‌بینیم که او عیناً با نقل ابیاتی از شاهنامه، از فردوسی به عنوان استاد یاد کرده و می‌گوید:

ز گشتار و کردار آن بد نژاد	مرا خون دل از جهان بین گشاد
ز گشتار آن دیو ناپاک زاد	ز استادم این گفته آمد به یاد
که این نکته بشنیدم از راستان	کنونم به آن نکته همداستان
عرب را به جایی رسیده است کار	ز شیر شتر خوردن و سوسمار
که تخت کیانی کند آرزوی	تفو بر تو ای چرخ گردون تفو
سیه تا ابد روی پرویز باد	برو آتش اهرمن تیز باد

(همان، ص ۱۹۹)

کاربرد صنایع لفظی و معنوی در حمله حیدری نیز از مقولاتی قابل بحث و بررسی است. «راجی» هم چون اسلاف خود با بهره‌گیری از انواع صناعات لفظی و معنوی تصویرهای زیبا و توصیفهای دل‌انگیز ارائه کرده است زیرا اصولاً بیان حماسه حتی حماسه‌های تاریخی و مذهبی بدون استفاده از آرایه‌های لفظی و معنوی نمی‌تواند چندان مورد پسند و قبول قرار گیرد. ذکر نمونه‌ها و بیان انواع صنایع لفظی و معنوی چون انواع جناسها و استعاره‌ها، مراعات‌النظیر، تشبیه، تمثیل خود بحثی است مفصل که پرداختن بدان را در اینجا مناسب نمی‌دانم.

«توصیف کرمان» و بهره گیری از لهجه کرمانی نیز از دیگر ویژگی های حماسه راجی کرمانی است. او هم چون شاعران و نویسندگان علاقه مند به سرزمین آبا و اجدادی خود مانند استاد باستانی پاریزی گویی خلق منظومه بلند و اثر حماسی مشهور خود را بدون ذکر زادگاه و محیط نشو و نماى خود ناقص می بیند از این رو در وصف کرمان داد سخن داده و چنین می سرايد:

ببال ای بر و بوم کرمان زمین ز عزّ و شرف تا به چرخ برین
زمین تو بالاتر از آسمان مکان تو بالاتر از لامکان
گوزنان راغ تو ضیغم شکار تذروان باغ تو سیمغ وار

از ویژگی های دیگر کتاب حمله حیدری نکات اندرزی و مطالب عبرت آمیز است زیرا «راجی» همچون فردوسی پیشوای بزرگ خود و شاهکار حماسی اش شاهنامه و بیش از دوست تقلید از آن و دیگر شاعران و عارفان روزگاران پیش از خود مانند سعدی و مولوی، اندیشه های حکیمانه و مواظ و حکم را در ضمن بیان اکثر رویدادها و حکایات، بسیار بجا به کار برده و با این روش لطفی خاص به اثر خود بخشیده است.

البته گفتنی های بسیار دیگر درباره حمله حیدری وجود دارد ولیکن نظر به محدودیت حجم مقاله و ارائه آن در زمانی محدود ذکر سخن را به همین مقدار بسنده می کنم.

یادداشتها:

۱- نسخه خطی این مثنوی بزرگ که در بیان وقایع کربلا سروده شده در کتابخانه بانکی پور نگهداری می شود و آغاز آن چنین است: «به نام خداوند عز و ودود/ خداوند عفو و خداوند جود» (ثلاثه غساله، تألیف حکیم حبیب الرحمن، ترجمه و تعلیقات عارف نوشاهی، اسلام آباد، مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان، ۱۳۶۸، ص ۲۷).

۲- چاپ قم، ۱۳۷۲، ص ۵۳۸ - ۵۳۹.

۳- سید احمد دیوان بیگی شیرازی. حدیقه الشعراء، با تصحیح و تکمیل و تحشیه عبدالحسین نوائی، انتشارات زرین، تهران، ۱۳۶۴، ج ۱، ص ۶۴۶ - ۶۴۷.

۴- محمد رفیع خان باذل، پسر میرزا محمد از اهالی خراسان «مشهد» (متوفی ۱۱۲۳ ق.). سراینده حمله حیدری در سرگذشت پیامبر و جانشینان وی تا پایان کار عثمان در حدود سی هزار بیت به شیوه افسانه است که بعداً اشخاصی چون ابوطالب اصفهانی (میرزا ابوطالب میرفندرسکی) و میرزا ارجمند آزاد کشمیری و ... آن را کامل کردند. از این کتاب چندین چاپ در تهران و بمبئی انجام گرفته است. ترجمه به نظم اردوی حمله حیدری باذل توسط محمد نوروز حسن بلگرامی، پس از ۱۲۵۲ ه. سروده شده که نسخه خطی آن در کتابخانه موزه سالار جنگ به شماره ۱۰۱۲ موجود است. ترجمه اردوی دیگری از حمله حیدری باذل توسط میرمحمد حسن علی خان حسن (متوفی ۱۳۲۴ ه.) انجام گرفته است. (ترجمه های متون فارسی به زبانهای پاکستانی، اختر راهی، اسلام آباد، ۱۳۶۵، ص ۱۵۱ و ۳۶۴).

یادداشتها

- ۱ - مونیك دوبوكور، رمزهای زنده جان، ترجمه جلال ستاری، نشر مركز، ۱۳۷۲، ص ۱۸ و صص ۲۷ تا ۳۰.
- ۲ - بهرام فره‌وشی ایران‌ویج، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۶۵، ص ۸۹.
- ۳ - ر.ك: همین مقاله، یادداشت‌های شماره ۱۳.
- ۴ - در آیین مهر، سرو از نشانه‌های ناهید است و ناهید، ایزد بانوی آبها، رمزی از آزادگی و آزادی جویی. «او آزادگی با عذاب را به خوشی و سعادت در بندگی برتر می‌شمرد. بندگی هیچ کس و هیچ چیزی را نمی‌کرد. او به تمام معنی یک عنصر آزاد و مستقل بود». (جك لندن، گرگ و دریا، ترجمه جواد پیمان، کانون معرفت، ص ۲۲۹، دیار شهریاران، ص ۱۰۹۶).
- ۵ - ر.ك: ماهیار نوایی، منظومه درخت آسوریک، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۴۶ و ابراهیم قیصری، منظومه‌ای به شعر دری نظیر درخت آسوریک، سخن، دوره بیست و پنجم، دی و بهمن ۱۳۵۵، صص ۷۷۳ تا ۷۸۰ و سعید عریان، درخت آسوری، چیستا، ۶ (۱۳۷۹)، صص ۱۶۶ و ۲۵۳.
- ۶ - ر.ك: جی. کارنوی، اساطیر ایرانی، ترجمه احمد طباطبایی، اپیکور، تهران ص ۳۶ و علینقی منزوی، سی مرغ و سیمرغ، تهران، سحر، ۱۳۵۹، ص ۴۵ و جهانگیر اوشیدری، دانشنامه مزدیسنا، نشر مركز، تهران، ۱۳۷۱، صص ۳۶۳ و ۴۷۸ و د. ن. مکتزی، فرهنگ کوچک زبان پهلوی، ترجمه مهشید میرفخرایی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، تهران، ۱۳۷۳، ص ۱۵۲ و مینوی خرد، ترجمه احمد تقضلی، بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۵۴، صص ۸۲ و ۱۴۲ و وستا سرخوش کرتیس، اسطوره‌های ایرانی، ترجمه عباس مخبر، نشر مركز ۱۳۷۳، ص ۲۰ و اوستا، کهنترین سرودها و متنهای ایرانی، گزارش و پژوهش جلیل دوستخواه، تهران، مروارید، ۱۳۷۰، ص ۴۰۰ و رشن یشت، بندهای ۱۳ و ۱۷ و گزیده‌های زاد اسپرم، فصل ۳، بند ۳۹ و بندهش، ترجمه رقیه بهزادی، ص ۱۲۵.
- ۷ - ژان شاردن، سفرنامه شاردن، ترجمه محمد عباسی، تهران، ج ۶، صص ۹۸۶ و ۹۸۵ و محمد تقی بهار، سبک شناسی، ج ۱، ص ۱۰۶.
- ۸ - شمعدان هفت شاخه موسوم به منوره Menorah که مرده ریگ درخت روشنائی میان رودان است و از عمده‌ترین رمزهای میراث یهودیت محسوب می‌شود. هفت کاسه گل یا فنجان گل در شمعدان چند شاخه ساخته از زرناب که خیمه یا سایان عبریان را روشن می‌کند، تقلیدی است از گل بادم بن که رمز نوزایی است. (رک: تورات، سفر خروج، فصل ۲۵ آیات ۳۳ تا ۳۵). منوره غالباً همتای درخت باژگون شمرده شده و تصویر آن دقیقاً به صورت چلچراغ است. رمزهای زنده جان، ص ۱۴ و داریوش شایگان، ادیان و مکتبهای فلسفی هند، ج ۱، ص ۳۲۷.
- ۹ - درخت ایلیه عالم برهما (طوبی) که بر اساس او پانیشادها آن که به راه خدایان دویانه Devayana می‌رود بالاخره در عالم برهما به درخت ایلیه که همه میوه‌های جهان بر آن است، می‌رسد. تازه وارد به زیر درخت ایلیه می‌رود و بوی برهما می‌گیرد. (جلال آشتیانی، تجزیه و تحلیل افکار عرفان گوستی سیزم - میستی سیزم بخش چهارم، ص ۱۰۵).

۱۰ - در اسطوره‌های مصری را Ra خورشید - خدای روز پس از شستشو در نیل آسمانی بر قایقی می‌نشیند و دوازده قلمرو خود را که نماد دوازده بخش روز است، طی می‌کند. (اسماعیل شفق، اسطوره خورشید و شاهنامه، مجله دانشکده ادبیات مشهد، شماره ۴، سال بیست و پنجم، زمستان ۱۳۷۱ و یا جلال فرّخی، اسطوره‌های خورشید و ماه، کتاب جمعه، سال اول، شماره اول ص ۱۱۴).

۱۱ - سفرنامه شاردن، ج ۶، ص ۹۸۲.

۱۲ - کریستی آتونی، اساطیر چین، ترجمه باجلان فرّخی، اساطیر، ۱۳۷۳، صص ۸۹ تا ۹۱.

۱۳ - مهرانگیز صمدی، ماه در ایران، از قدیمی‌ترین زمان تا ظهور اسلام، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۶۷، صص ۱۶۵، ۲۲ و ۱۹۵ و ج. کک. کویاجی، آیینها و افسانه‌های ایران و چین باستان، ترجمه دوستخواه، شرکت سهامی کتابهای جیبی، تهران، ۱۳۵۳، و هاشم رضی، فرهنگ نامهای اوستا، فروهر، تهران، ۱۳۴۶، ج ۲، ص ۱۴۱۹ و بهرام فره‌وشی، فرهنگ پهلوی، دانشگاه تهران، ۱۳۵۲ و احمد تاجنخش، تاریخ مختصر تمدن و فرهنگ ایران قبل از اسلام، دانشگاه ملی ایران، ۱۳۵۵، ص ۱۲۳ اوستا، ج ۱، آبان یشت، کرده یکم فقره ۲ و کرده دوم فقره ۱۱ و کرده ۲۸ فقره ۱۳ و ژاله آموزگار، تاریخ اساطیری ایران، سمت، تهران، ۱۳۷۴، ص ۴۱ و ماه در ایران، صص ۱۷۱ و ۱۷۲ و محمد جعفر یاحقی، فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی در ادبیات فارسی، رمزهای زنده جان، ص ۵۵ و روح‌الله خمینی، رساله توضیح المسائل، تنظیمی رضا قربانیان، دفتر انتشارات حوزه علمیه قم، بخش مطهرات و اوستا، ج ۱، ص ۳۲۳ و برای تقدس خورشید رک: جان ناس، تاریخ جامع ادیان از آغاز تا امروز، ترجمه علی اصغر حکمت، پیروز، تهران، ۱۳۴۸، ص ۹ و رمزهای زنده جان صص ۸۱ و ۸۲ و نیز: ویل دورانت، تاریخ تمدن مشرق زمین گهواره تمدن، مترجمان احمد آرام... انتشارات آموزش و انقلاب اسلامی، ۱۳۷۳، صص ۷۳ و ۲۷۳ و پروین برزین، مفاهیم نقوش بر سفال دوران پیش از اسلام، هنر و مردم، شماره ۱۸۴ و ۱۸۵، ص ۱۰۷ و یشتها، ج ۱، ص ۳۰۷ و دانشنامه مزدیسنا، ص ۴۱۵ و مهرداد بهار، اساطیر ایران، ص ۹۳ و امان الله قرشی، ایران نامک نگرشی نو به تاریخ و نام ایران، ۱۳۷۳، ص ۷ و ۱۴۳ و فریدون آور زمانی، «جام زرین حسنلو» و هومن، شماره ۶، سال ۱۳۷۲، ص ۱۱۷. امید عطایی، رازهای اوستا، و هومن، شماره ۶، سال ۱۳۷۱، ص ۳۶ و تاریخ مختصر تمدن فرهنگ ایران قبل از اسلام، ص ۱۲۳ و هاشم رضی، آیین میترائیسم، بهجت، تهران ۱۳۷۱، ص ۳۰۷ و اوستاج، کرده چهارم، مهریشت و مجتبی مینوی، تاریخ فرهنگ ایران و منشا و نقش شیر و خورشید علامت رسمی ایران، خوارزمی، تهران، ۱۳۶۹، ص ۳۵۳ و سیروس پرهام و سیاوش آزادی، دستبافتهای عشایری روستایی فارس، امیرکبیر، تهران، ۱۳۷۰، صص ۹۸ و ۹۹ و هنر ایران در دوره ماد و هخامنشی، ص ۳۹۲. دستبافتهای عشایری روستایی فارس، صص ۹۸ و ۹۹. تیتوس بوکهارت، رمز پردازی، ترجمه جلال ستاری، سروش، تهران. ۱۳۷۰ ص ۱۵ و هنرنامک کال، اسطوره‌های بین النهرین، ترجمه عباس مخبر، نشر مرکز، ۱۳۷۳، ص ۶۷ و تورات، سفر پیدایش، آیات ۱، ۴، ۵ و ۱۴ باب سوم و رنه لافورک و رنه آلیدی، نمادپردازی اسطوره و رمز، ترجمه جلال ستاری، نشر توس، ص ۱۹ و رمزهای زنده جان، ص ۴۳ و سوره طه (۲۰) آیه ۲۰ و تاریخ تمدن، مشرق زمین گهواره تمدن. ج ۱، صص ۷۲ و ۷۵ و شیرین ملکزاده بیانی، تاریخ مهر در ایران، بزدان، تهران، ۱۳۶۳، ج ۱، ص ۷۴ و محمد رحیم صراف نقوش برجسته

کمابیش مقولات آنها به این اثر باز می‌گردد و بعضی روایات شفاهی قصاص و نقالها، نظم داستان را آغاز می‌کند که برخی از مقولات در منابع اولیه یافت می‌شود. پاره‌ای روایات ارمغان دوستی شیعیان به خاندان پیامبر است و شماری دیگر ساخته ذهن شاعران و نویسندگان و مورخان و وقایع‌نگاران است. راجی کرمانی نیز با ذهن آفرینشگر خود در این مسیر گام برداشته و با زمینه‌های تخیل نیرومند خود از عهده برآمده است.

و اینک داستان قاسم به روایت راجی اشارت می‌رود و پس از آن کلیت روایت منظوم با روایت منثور ملاحسین کاشفی در کتاب روضه‌الشهدا مقایسه می‌شود.

خلاصه داستان قاسم (ع) در حمله حیدری

داستان قاسم در دل منظومه حماسی راجی به این گونه آغاز می‌شود که قاسم نزد عموی خود امام حسین می‌آید و پس از رجزخوانی و بیان شجاعت و قدرت و حسب و نسب خود از امام اذن می‌خواهد که با لشگر دشمن بستیزد و دمار از آنان برآورد.

قاسم می‌گوید: و وقتی من در این دشت کشتگانی را می‌بینم که به خون خفته‌اند از جان خود دریغ ندارم و آرزو دارم قرین شهدا باشم تا مشمول شفاعت پیامبر گردم و رضایت پروردگار را به دست آورده باشم. امام در اذن جنگ بدو اندکی درنگ می‌کنند تا آن که قاسم از بازوی خود نامه‌ای به دست امام می‌دهد که در آن نامه پدر قاسم (برادر امام حسین) وصیت می‌کند که امام دخترش را که همنام دختر پیامبر است، به ازدواج قاسم درآورد. این نامه را به نزد زینب می‌آورند و او مهر برادر را تایید می‌کند و بزمی برای عروسی مهیا می‌شود.

در همان اندک زمان که امام در خیمه بودند لشگر دشمن برای حمله به خیمه دندان تیز می‌کردند تا آن که قاسم به میدان نبرد وارد می‌شود. عروس و داماد اندکی با هم راز و نیاز می‌کنند و قاسم پس از رجزخوانی به میدان کارزار می‌آید. عمر گفتار او را می‌شنود و برمی‌آشوبد. قاسم بار دیگر لشگر معاند را ارشاد می‌کند و یادآور می‌شود که بدانید شما با پسر علی مولود کعبه و شهر علم در کارزارید. پس از این گفتار کسی را روی جنگ با او نبود. سپاه پر از گفتگو شد تا آن که دیو خوبی به نام ازرق شامی به نزد عمر آمد و گفت: من به نبرد با او کمر بسته‌ام و با همگی آنان دشمنم زیرا آنان آبا و اجداد ما را از دم تیغ گذرانیده‌اند. او چهار پسر داشت که همگی را به جنگ قاسم فرستاد و قاسم هر چهار پسر را از پا درآورد و سرانجام ازرق شامی را هم به دوزخ فرستاد. در اینجا عمر وارد معرکه می‌شود و سرانجام قاسم را به شهادت می‌رساند. امام حسین بر بالای

پیکر قاسم حاضر می شود و او را در آغوش می گیرد. قاسم درخواست دارد که در آخرین لحظات بار دیگر عروس را ببیند؛ خواست او اجابت می شود. عروس، گیسو در خون قاسم خضاب می کند و حرم بر او مویه می کنند و امام درخواست دارد که پس از شهادت خود بر او مویه نکنند زیرا مویه گران وی تا رستاخیز اشکریزند و داستان با بیانی جانسوز و نفرینی به روزگار پایان می پذیرد:

دریغاکه بر من نمود کسی مرا مویه گر هست لیکن بسی
 زمن از کنون تا گه رستخیز بسود دیده ماسوا اشکریز

ب ۱۱۷۵

با مقایسه کلیات داستان قاسم با نقل روایت ملاحسین کاشفی روشن شده است که بدون تردید باید مأخذ کتبی روایت منظوم راجی کرمانی کتاب روضة الشهداء کاشفی باشد و یا منابع بعدی که به نحوی از این اثر بهره برده اند. در این مقایسه چند حادثه وجود دارد که این حوادث در دو اثر با اندکی تفاوت مشترکند.

الف: در نقل کاشفی قاسم برای نبرد اذن می خواهد و امام بدو اجازه نمی دهد تا آنکه یاد می آورد پدرش تعویذی بر بازوی وی بسته بود. در تعویذ یا نامه ای که به بازوی قاسم بسته شده بود، سفارش به اذن قاسم برای نبرد بود. همچنین در نقل کاشفی امام حسن به برادرش سفارش کرده بود که دخترش را به ازدواج قاسم در آورد^۷ ولیکن در نقل راجی فقط سفارش به تزویج است. ب: در نقل کاشفی آمده است که عروس به قاسم می گوید: ترا در روز قیامت به چه شناسم؟ قاسم پاره ای از آستین خود را پاره می کند و می گوید: بدین بشناس^۸. از این روایت در داستان منظوم راجی ذکر نمی آید. و دیگر در نقل کاشفی، قاسم به عمر سعد می گوید: آیا اسب خود را آب داده ای؟ عمر جواب می دهد: آری. قاسم می گوید: وای بر تو ای پسر سعد! دعوی مسلمانی می کنی و اسب را سیراب می کنی و شهسواران میدان ولایت و امامت را تشنه می داری^۹.

ج: قاسم پس از وداع با عروس به میدان می آید و مبارز می طلبد تا آن که عمر سعد از رُق شامی را به نبرد با قاسم می فرستد. از رُق خود از رزم با قاسم سر باز می زند لیکن چهار پسر خود را به نبرد می فرستد. قاسم هر چهار پسر را به قتل می رساند. کاشفی در سرانجام داستان قاسم می گوید: پس از درگیریهای متعدد، قاسم سی پیاده و پنجاه سوار را بیفکند و پس از آن مرکبش را تیرباران کردند و شبث بن سعد نیزه بر سینه قاسم زد که از اسب فرو افتاد و پس از آن به شهادت رسید^{۱۰}. در نقل راجی عمر بانگ بر سپاه می زند که به سوی قاسم یورش برند^{۱۱} و در این هنگام امام به بالای سر قاسم می رسد که در نقل هر دو اثر مشترک است.

برخی حالات امام نیز در اکثر مآخذ نزدیک به هم ذکر شده است. قاتل قاسم را ابن فضیل الازدی^{۱۲} و بعضی عمر بن سعد الازدی^{۱۳} ذکر کرده‌اند. نقل کاشفی روایتی ادبی و مطول است و در پاره‌ای موارد برای جلب شنوندگان به موضوع و واداشتن آنها به گریه و زاری و گرم کردن رونق مجلس روضه خوانی صحنه‌هایی آفریده و توصیف‌هایی حزن‌آلود و دقیق و ادبی از درگیری دو سوی نبرد به دست داده که برای نثر نویسندگان ارزش ویژه‌ای به ارمغان آورده است. گذشته از مطالب و مقولات آن تعبیر و سیاق و طرز بیان و کیفیت تنسيق حکایات و مراعات تناسب، چنان خوانندگان زمان خود و پس از خود را شیفته خود ساخته که دهان به دهان و قلم به قلم و از سینه به سینه و از کتابی به کتابی نقل گردیده است.^{۱۴} به لحاظ پاره‌ای ویژگی‌های زبانی و بیانی اهل منبر و وعاظ، کتاب روضه‌الشهدا را از همان آغاز تألیف در مجالس دست به دست گرفته عین عبارت را می‌خواندند و در بیان مصائب اهل عصمت به خواندن از روی آن اکتفا می‌کردند. چون می‌دانستند که بهتر از آن نمی‌توانند، تقرر کنند^{۱۵}. این روایات، تاریخی نیست و به رسم و عاظ و برای آن که بیشتر موثر افتد در جهت انذار و نصیحت نقل می‌شده است و علامه شعرانی بدین نکته اشاره کرده‌اند^{۱۶} و همچنان که در گذشته اشاره شد در هیچ یک از کتب تاریخی قبل از روضه‌الشهدا نشانی ندارد. برای مثال قصه عروسی قاسم در کتب معتبر از عهد شیخ مفید تا سده‌های اخیر، قبل از روضه‌الشهدا، خبری نیست و نمی‌توان گفت که این حادثه به نظر آنها نرسیده باشد حتی در نزد کسانی مانند ابن شهر آشوب که تصریح کرده است که هزار جلد کتاب مناقب نزد او بوده است و هیچ یک از کتب حدیث و انساب و سیر برای حضرت امام حسین، دختر قابل تزویج بی شوهری پیدا نکرده‌اند تا بتوان بدون در نظر گرفتن صحت و سقم آن نقل، وقوع آن ممکن باشد^{۱۷} و بنابراین قصه دامادی قاسم در کربلا و تزویج او با فاطمه بنت الحسین صحت ندارد زیرا در کتب معتبر به نظر نرسیده است^{۱۸}.

ملایمانعلی کرمانی نیز به عنوان شاعر به صحت و سقم روایات توجهی نداشته است و به عنوان شاعری که حماسه مذهبی را به رشته نظم کشیده از مآخذ موجود و مقولات شفاهی بهره گرفته و گاه با تخیل شاعرانه آنرا پرورده است و کم و بیش آن را در کارگاه نظم خویش بر ساخته و با تنگنای وزن و قافیه و لفظ و معنی همساز کرده است. روایت‌هایی مانند روایت ازرق شامی در بیان راجی به نقل از قصاص و نقالان است که برای گرم کردن بازار داستان پردازی و جلب شنوندگان، روایاتی روز بروز جعل و کم و بیش می‌کردند تا به اقتضای مجلس و شنونده تاثیر گذارند و از عهده بر آیند. تخیل راجی با سر منشأ فرهنگ شفاهی و کتبی موجود جامعه گره

خورده و با بیانی زیبا ارائه شده تا بازار حماسه او را گرمتر کرده است. به هر صورت، روایت داستان قاسم را با صحت تاریخی نمی توان محک زد بلکه باید با معیارهای ادبی و ویژگیهای حماسی بدان نگریست و ارزشهای آن را بازگو کرد.

حماسه و ویژگیهای حماسی داستان قاسم

حماسه نوعی از اشعار وصفی است که مبتنی بر توصیف اعمال پهلوانی و مردانگیها و افتخارات و بزرگیهای قومی و فردی باشد به نحوی که شامل مظاهر مختلف زندگی آنان باشد^{۱۹} و ممکن است موضوع حماسه تاریخی، زندگی یک یا چند تن از قهرمانان دینی باشد که با توجه به حقایق تاریخی یا با آمیزش وقایع تاریخی و مطالب داستانی به وجود آمده باشد این منظومه ها که بر اثر استادی و همچنین اعتقاد شدید دینی گویندگان آنها ممکن است گاه بسیار دل انگیز و زیبا باشد و نیز اغلب دارای بسیاری از خصایص منظومه های حماسی است و از این جهت باید در شمار آثار حماسی ملل نام برده شود^{۲۰} و منظومه راجی را باید درین شمار آورد و داستان قاسم نیز گوشه ای از کلیت این حماسه است که در جای خود ویژگیهای حماسی دارد لیکن حماسه ای مذهبی و مقدّس^{۲۱} که قهرمان حماسی در راه حق و حقیقت و دفاع از آرمانی والا و ارزشمند می رزمند و با ظلم و تاریکی می ستیزد.

او قهرمانی است که نه برای خودپرستی و خودخواهی بلکه برای دفاع از ارزشها و انسانیتها پس از ستیز با اصحاب تاریکی سرانجام در رزمی جانانه جان به جانان تسلیم می کند. در داستان قاسم شماری از ویژگیهای حماسی به چشم می خورد که با فرهنگ موجود جامعه، زیست شاعر و آیین و رسوم مردم و عقاید دینی شاعر و مطالعه آثار گذشتگان گره خورده اند که برخی از آنها ذکر می شود:

اطاعت و دلاوری

می توان گفت قاسم شخصیتی حماسی است و بر این اساس شخصیت قاسم قابل بررسی و تأمل است. نخستین ویژگی قاسم و قهرمان حماسه کربلا، اطاعت از فرماندهی است که با جان و دل امر او را می پذیرد و در مقابل او سر تسلیم فرود می آورد. قاسم اطاعت از امر امام را بر خود فرض می داند. او وقتی به امام می رسد شرط احترام و ادب را چنین به جای می آورد:

فرود آمد از اسب و دادش درود خروشان رخ خویش بر خاک سود

قاسم با آن که در شب قبل از شهادت می‌داند که شهید می‌شود، گفتگویی میان او و امام حسین رخ می‌دهد. امام از او می‌پرسد شهادت در نظر تو چگونه است؟ قاسم می‌گوید از غسل شیرین تر است.^{۲۲} لیکن امام در اذن نبرد به او تأمل می‌کند تا آنکه وصیت برادرش کارگر می‌افتد و قاسم را به آرزویش می‌رساند. او در هنگام مبارزه چون شیر می‌خروشد و شمشیر می‌زند و ترس و هراس در دل اشقیای می‌اندازد. وصفی که دشمن از او می‌کند شایسته دقت و توجه است:

ز لشکر کسی رو به میدان نداشت	زمانه بجز چشم گریان نداشت
همه سوی یکدیگر آورده رو	سراسر سپه شد پر از گفتگو
پس از بیم گشتند ناماوران	هراسان شدند از نبردش سران
کمند از کف نامداران گسیخت	عنانها زچنگ سواران گسیخت
دلیران و گردان کوفی زمین	پراکنده گشتند در دشت کین

ب ۶۲۸-۶۲۴

سواران زهر سو کشیدند صف به یک تیر پرتابش از هر طرف

ب ۶۳۱

دلاوری و مرگ سرافرازانه (شهادت)

قاسم در مقابل هماوردش آنچنان سخنان دلیرانه می‌گوید که هماورد را از هوش می‌برد. او به هماوردی که با دید ناتوانی بدو می‌نگرد و زندگی قاسم را سر آمده می‌داند می‌گوید:

چنین گفت کای بدرگ خیره سر ندانی که روز تو آمد به سر
به نیرنگ و افسون چه گویی سخن روان تو شد یار با اهرمن

ب ۷۵۴-۷۵۳

دشمن با شنیدن چنین پاسخی می‌ترسد و قاسم بر او می‌تازد:

برآورده شهزاده شمشیر تیز قرین شد هماورد با رستخیز
سر تیغ چون بر سرش سر گذاشت تو گفستی که روز ازل سر نداشت
بسیفتاد بر خاک ره بی روان تن بی سرش گشت خالی ز جان

ب ۷۶۱-۷۵۹

قاسم علاوه بر آن که دلاوریهای بی‌نظیری از خود نشان می‌دهد، چهار پسرش را بر زمین می‌نهد. راجی پس از کشته شدن ازرق شامی، قاسم را در حالی که به سوی امام شتابان است، چنین توصیف می‌کند:

چو شیری که برگردد از کارزار برویال او پسر زخون شکار
ز بس زخم پیکان تنش ناتوان زهر حلقه جوشش خون روان

ب ۹۶۰-۹۵۹

مفهوم دلاوری و کشته شدن در راه ملت و نژاد و قوم جای خود را به ارزش شهادت می‌دهد. قاسم می‌داند کشته‌ای بی تابوت و بی غسل و کفن خواهد بود ولیکن خون او زمین و زمان را به جوش خواهد آورد و تا ابد نام او بر صفحه روزگار خواهد ماند که این نگرش، نگرشی از مفهوم شهادت در مفاهیم بنیادین اسلامی است.

بزاری ببرند از تن سرم ز شمشیر و خنجر کنند افسرم
نه تابوت یابم نه غسل و کفن نه بر من بگیرد کسی زانجمن
ز خونم جهان اندر آید به جوش شود آسمان و زمین پر خروش
اگر کشته گردم در این رزمگاه به خونم خداوند باشد گواه
به نزدیک یزدان گرامی شوم به جولانگه حشر نامی شوم

ب ۸۸-۷۰

مفاخره و رجز خوانی

در نظر راجی قاسم سرشت محمد و شوکت و صولت علی را دارد که به مدد امام حسین شتافته است. از خیمه گاه همچون ستاره پروین خرامان به جنگ می‌آید آنچنانکه لشکر کوفه انگشت تحیر به دندان می‌گزد و ناخود آگاه بر وی درود می‌فرستد. بعضی غریو برمی‌آورند. گروهی می‌گیرند و حتی ابلیس هم فریاد برمی‌آورد و لشکر اشقیا را نفرین و سرزنش می‌کند و با این هیبت، قاسم همچون قهرمانان حماسه ملی رجزخوانی و مفاخره می‌کند. نام می‌پرسد و پاسخ می‌شود: نام خواهی و نام پرسی و نام پویشی در حماسه‌های سلف^{۲۳} هم سابقه داشته و از ویژگیهای حماسه و رهاورد تتبع راجی در آثار حماسی گذشتگان بویژه فردوسی است.

خدا را به من بازگو نام خود زباب و زنام و سرانجام خود

* * *

بیمبر نیم سبط پیغمبرم نیم حیدر و زاده حیدرم
منم نوگل گلشن ذوالمنن منم سرو نوخیز باغ حسن

ب ۴۵۶-۴۵۳

نه من زاده سبط پیغمبرم نه من دوده گلشن حیدرم

ب ۶۰

پیامبر در این مفاخره فرد نیست بلکه دلبستگی آئینی با مردم دارد و از این رو مباحثات به حسب و نسب نیست بلکه مفاخره به ارزش وجودی و فکری پیامبر است.

در این رجزخوانیها که بتکرار در بیان قاسم می‌آید، دنیایی شکوه و عظمت و دلیری نهفته را آشکار می‌کند و مجسم می‌سازد که در خاندان رسالت موجود بوده است و این عظمتها با نگرش دیگر خود اوج قلّه‌ای را تصویر می‌کند که با زاریها و سوگواریهای موهن و مبتذل فرسنگها فاصله دارد؛ زاریهایی که تصویری زبون و ناتوان از سیمای حماسه‌سازان دینی و آفرینندگان مصاف کریلا در ذهن بجا می‌گذارد. مفاخرات راجی رنگ و بوی مفاخرات قهرمانان شاهنامه فردوسی را دارد؛ لیکن قهرمانان راجی در بنیاد و هدف با قهرمانان شاهنامه تفاوت دارند؛ قهرمان راجی دلاوری است که برای برکندن کفر می‌جنگد و در نینوا بر سر آرمان خویش به خون می‌غلند. انگیزه او تنها انتقام و کین خواهی آبا و اجداد خود نیست.

کین خواهی و انتقام

کین خواهی و انتقام از ویژگیهای حماسه است؛ ازرق شامی قهرمان دشمن در اذن خواستن برای جنگ با قاسم می‌گوید که: قاسم هر چند اولاد پیامبر است لیکن من او را به خاطر خونخواهی نیاکان خود می‌کشم و دشمنی من به خاطر آن است که از تیغ علی بت پرستان هلاک شدند. زمین بدر هنوز از خون نیاکان ما خونین است و کسی که به انتقام خون پدر برنخیزد، نژاده نیست و بر همین اساس به یزید دست مریزاد می‌گوید و کین خواهی او را می‌ستاید:

مریزاد از این کینه دست یزید که از خون خویشان خود کین کشید
بخوامم اگر کین او را رواست کشنده اگر کشته گردد سزاست

ب ۶۸۵-۶۸۴

بزم و رزم

آمیختگی رزم و بزم یکی دیگر از ویژگیهای حماسی است. راجی موضوع مربوط به عروسی قاسم را از فرهنگ عوام همان طوری که اشارت رفت، گرفته است و بخوبی آن را با بیان تخیلی در دل رزم با فضا سازی مناسب پرورانده است؛ به تعبیری دیگر این موضوع می‌تواند جزء خوارق عاداتی باشد که در بیان حماسی از دستمایه‌های شاعر قصه پرداز حماسی است.

عروسی قاسم در صحنه جانگداز کربلا بزمی در دل رزم است که شاعر با تخیل خود به میدان حماسه آورده و تصویرهای متنوع و بدیعی آفریده است. سرآغاز این موضوع در بطن داستان اصلی نیز شگفت انگیز است؛ بدین طریق که قاسم نامه‌ای از بازوبند خود برون می‌آورد و مکتوب نامه آن است که پدر قاسم یعنی امام حسن فرمان داده است که دختر امام حسین را به تزویج قاسم در آورند.^{۲۴} شاعر بر مبنای سنت مضمون‌سازی حماسی و باتتبع در آثار حماسی این بزم را در دل رزم با اغراقهای ملیح و توصیفهای جانسوز و بیانی برخاسته از شگرد باطلنما از عهده برون آمده است:

از این جشن چشم جهان پر نم است از این سورگیتی پر از ماتم است
جهانی در این عیش از بیش و کم درون پر ز شادی برون پر ز غم

ب ۱۹۱-۱۹۲

توصیف

توصیف شخصیت قاسم، توصیف ضدقهرمان، وداع قاسم، شهادت، پس از شهادت، دیدار عروس، راز و نیاز عروس و داماد، مفاخره‌ها و رجزخوانیها نمونه‌های زیبایی از به خدمت گرفتن توصیف در داستان قاسم است.^{۲۵} توصیف در سرانجام سوزناک داستان قاسم به اوج خود می‌رسد:

گهی دست بردی در آغوش او گهی سود رخسار بر دوش او
گهی سوی زخم تنش بنگرید گهی نوک پیکانش از تن کشید
ز خونش گهی بست بر رخ نگار گهی مویه کردی بر آواز زار
گهی کند موی و گهی خست روی گهی کرد گریان به او گفتگوی
که آن دم که در هم شکستی سپاه چرا برنگشتی سوی خیمه گاه

ب ۱۱۲۸-۱۱۳۴

در این ایات، راجی با اطنابی لفظی و معنوی، حالت دو زوج جوان خیالی را در غوغای جنگ بخوبی مجسم کرده است.

ترسیم صحنه‌های گفتگوی میان دو سپاه خودی و دشمن و تجسم حالات درونی و برونی عروس و داماد، حالت امام در گفتگو با قاسم، انفعال و تحذیر بعضی از لشکریان پس از شنیدن سخن قاسم و فهمیدن این موضوع که با چه کسی روبه رو هستند، همگی صحنه‌هایی شگفت‌انگیز است و تجسم این حالات و درگیریها بیشتر با توصیف دقیق هنری وقایع از راه اطناب و گفتگو و تکرار و آشکار کردن ریشه‌های روحی و روانی حوادث ممکن شده است. سپاه دشمن وقتی پی می‌برد که با چه کسی می‌جنگد، قاسم را چنین توصیف می‌کند:

هویدا جلال خدایی از او ی نبی در صف بدر بنموده روی
به بر کرده خفتان پیغمبری نهاده به سر مغفر حیدری
زره کرده زیر ابرگستوان به جوشن شده نور یزدان نهان
ز تیغش در و دشت فولادسای ز گزرش جهان جمله آهن زدای

ب ۴۹۶-۴۹۳

واژگان حماسی

در کتاب حمله حیدری و از جمله در داستان قاسم از واژگان حماسی بخوبی بهره گرفته شده و واژه‌هایی چون خفتان، برگستوان، دیو، اهرمن، یزدان، گو، گرد، تیغ، تیر، مغفر، جوشن، جوشان، خروشان، دمان، فولادسازی، آهن زدای، جم و جمشید، کاربردهای زیادی دارند که نشان توجه شاعر به فرهنگ ملی و حماسه ملی است:

به خون سرخ کن خسروانی علم از این بساده لبریز کن جام جم

ب ۲۱۱

بیارای بزم جم و رزم کی وزان رزم و این بزم بنواز نی

ب ۲۱۹

کاربرد واژه‌هایی چون ملک، تکبیر، جبرئیل، روح الامین، عزرائیل، میکائیل، ذوالفقار، کفر، ایمان، نبی، کبریا نیز واژه‌هایی مرتبط با آیین محمّدی است. راجی با ترکیب واژگان ملی و مذهبی، گاه دستاوردی نو به بار آورده است و آن به کاربردن ترکیب‌هایی چون خفتان پیغمبری و مغفر حیدری است که نشان این پیوند است:

به بر کرده خفتان پیغمبری نهاده به سر مغفر حیدری

ب ۴۹۳

واژه‌ها و مفاهیمی چون جهاد، شهادت، شفاعت، قرب به حق، فداکاری، رستگاری در قیامت، لقاء خداوند^{۲۶} و تلمیحات گوناگون به قرآن و برخی از احادیث^{۲۷}، نشان از تعمیق فرهنگ اسلامی در جان شاعرند و بناچار در حماسه مذهبی باید دیده شوند. هر چه بعضی از این مفاهیم با واژه‌هایی دیگر و یا بیانی گوناگون در ریشه‌های فرهنگ ایرانی هم به چشم می‌زند و از سوی دیگر بقایای فرهنگ ایرانی در شعر شاعر دیده می‌شود بویژه راجی در سرآغاز عمر خود ظاهراً پیرو آیین زرتشتی بوده است.

به هر حال در داستان قاسم هم به طبیعت کلیت داستان و قهرمانان آن غلبه یا فرهنگ اسلامی است لیکن بقایای فرهنگ ایرانی هم در نقل و روایت و حوادث داستان چشمگیر است.

اغراق

در ساختمان حماسه، مبالغه نیرومندترین عنصر خیال شاعرانه است.^{۲۸} و در ساختمان داستان حماسی قاسم نیز اغراق و مبالغه بتکرار به کار گرفته می شود و خیال شاعرانه را قوت می بخشد. در تخیل شاعرانه راجی، قاسم سرو آزادی است که طویی در مقابل امتواری آن، بیدی لرزان است. او چون تیغ به دست می گیرد به گردون گردان شکست می افتد و زمانی که به رزم می آغازد و اسب می راند، زمین چون زمان از جای خود به جنبش در می آید. از برق شمشیر او آب و آتش پدید می آید. در این بیان اغراقی راجی، آسمان و زمین طفیل وجود این شهید کربلایند. قوس کمان او بر معراج پیامبر برتری دارد. مقام قاسم گاه از مرتبه پیامبران هم در می گذرد. حمله او سپاه دشمن را به خروش می آورد:

ز بانگ دلیران و گگرد سپاه زمان گشت در خاک خورشید و ماه
ز بس تیر کرد از کمانها گذر بر آورد نه گنبد چرخ پر
سراسیمه شد پرده نه حجاب فرو رفت ماه و گرفت آفتاب

ب ۲۳۹-۲۲۹

زمانی که عقد قاسم بسته می شود، دو گیتی به شکست می افتد. ماه از آن بزم حیران می شود. راجی حالت عروس را وقتی که کشته داماد را می بیند، چنین توصیف می کند:

پس آن کشته را تنگ در برگرفت زمین و زمان زاری از سر گرفت

ب ۱۱۲۷

در سوک این غم، عرش و کرسی به شور و غوغا می افتند؛ روح الامین سبزه از کف می افکند رخ آفرینش پر از ژاله می شود و هفت خرگاه به آه و ناله می افتد. و سرانجام در سوک شهادت قاسم زمین و زمان با آشفته گی چنین مویه می کنند:

خروشان چو او دست بر سر گرفت به عرش برین زاری اندر گرفت
فغان خواست از ذروه لامکان به هم ریخت نقش زمین و زمان^{۲۹}

ب ۱۱۱۳-۱۱۱۲

بر اساس شواهد مذکور، شگرد اغراق به همراه سایر صور خیال شاعرانه در بیان حماسی

داستان قاسم بخوبی به کار گرفته می‌شود و در این میان همراهی اغراق با تشخیص و انتساب نسبت‌های انسانی به زمین و زمان، جاذبه حماسی شعر راجی را برجسته‌تر کرده است.

نتیجه‌گیری

نتیجه آنکه در منابع اولیه تاریخی، باختصار از قاسم بن حسن یاد شده است و هر چه از زمان وقوع حادثه کربلا دورتر می‌شویم، نقل حادثه طولانی‌تر می‌شود و صراحت و صحت تاریخی به روایت عاطفی و خیالی مبدل می‌شود و شاخ و برگ‌هایی افزون می‌شود. از جمله سخن از دامادی قاسم بن حسن به میان می‌آید که قطعاً مستند تاریخی ندارد.

ملا حسین کاشفی که نقلی ادبی و مخیل از این واقعه دارد با واسطه و یا بدون واسطه منشأ روایت منظوم ملایمانعلی در حمله حیدری بوده است، بنابراین به لحاظ منشأ و بیان شعری به داستان قاسم نه با دید تاریخی بلکه با دید ادبی نگریسته شد و به ویژگی‌های حماسی آن دست یافت. آمیختگی فرهنگ ایرانی و اسلامی در بیان حماسی راجی آشکار شد و با مجموعه این بررسی می‌توان گفت: شجاعت، مفاخره و رجزخوانی، نام‌خواهی و نام‌پوشی، کین‌خواهی، بزم و رزم، توصیف بجا و مناسب، به کارگیری واژگان حماسی و اغراق بسزا، از ویژگی‌های بیان حماسی ملایمانعلی کرمانی در داستان قاسم است.

منابع و مأخذ

- ۱ - صفاء ذبیح‌الله، حماسه‌سرایی در ایران، انتشارات امیرکبیر، چاپ چهارم، ۱۳۶۳، تهران، ص ۳۸۵.
- ۲ - درباره این حماسه، به مقدمه‌ای بر حمله حیدری، (زیر چاپ) رجوع شود.
- ۳ - عمان سامانی، گنجینه الاسرار، انتشارات میثم‌تبار، چاپ دوم، ۱۳۶۳، ص ۵۳ و ...
- ۴ - الف: طبری، محمد بن جریر، تاریخ طبری، جلد ۷، ترجمه ابوالقاسم پاینده، انتشارات اساطیر، ۱۳۶۲، تهران، ص ۳۰۵۳.
- ب: مفید، ارشاد، ترجمه سید هاشم رسولی محلاتی، انتشارات علمی اسلامیه اصفهان، ص ۱۱۰.
- ج: احمد بن ابی یعقوب، تاریخ یعقوبی، ج ۲، ترجمه ابراهیم آبتی، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ دوم، ۱۳۶۶، تهران، ص ۱۵۹.
- د: ابوحنیفه احمد بن داوود دینوری، اخبار الطوال، ترجمه محمود مهدوی دامغانی، نشر نی، چاپ دوم، ۱۳۶۶، تهران، ص ۳۰۳.
- ه: ابوالحسن علی بن حسین مسعودی، التنبيه والاشراف، ترجمه ابوالقاسم پاینده، انتشارات علمی فرهنگی، چاپ دوم، ۱۳۷۰، تهران، ص ۲۸۲.
- ز: خواندمیر، حبیب‌السیر، زیر نظر محمد دبیرسیاقی، انتشارات خیام، چاپ دوم، ۱۳۵۳، تهران، ص ۵۵.

- ۵ - محمد بن طاووس الحسینی، اللهوف، ناشر مکتبه الاسلامی، ۱۳۶۶، اصفهان، ص ۱۰۱.
- ۶ - الف: خوارزمی، مقتل الحسین، تعلیق شیخ محمد سماوی، مطبعه الزهراء فی النجف، ۱۳۶۷ ه.ق، ۱۹۴۸ م، ص ۲۷.
- ب: ابن شهر آشوب، مناقب آل ابی طالب، تصحیح و تعلیق رسولی محلاتی، جزء چهارم مطبعه علمیه قم، بی تا، ص ۱۰۶ و ...
- ۷ و ۸ و ۹: واعظ کاشفی، ملاحسین، روضة الشهداء، به تصحیح ابوالحسن شعرانی، ناشر کتابفروشی اسلامی، ۱۳۵۸، تهران، صفحات ۳۲۱، ۳۲۲، ۳۲۳.
- ۱۰ - همان، ص ۳۲۸.
- ۱۱ - بیت شماره ۱۰۱۵، داستان قاسم.
- ۱۲ - منبع شماره ۵، ص ۱۰۳.
- ۱۳ - منبع شماره ۶ الف، ص ۲۷ و کذا مناقب آل ابی طالب.
- ۱۴ - منبع شماره ۷، مقدمه به قلم شعرانی، ص ۶.
- ۱۵ - همان، ص ۷، به نقل از روضات الجنات.
- ۱۶ - همان، ص ۶.
- ۱۷ - محدث نوری، لولو و مرجان، انتشارات نور، بی تا، بی ناشر، ص ۱۹۴.
- ۱۸ - قمی، شیخ عباس، منتهی الآمال، کتابفروشی علمیه اسلامی، ۱۳۳۶، تهران، ص ۲۷۵.
- ۱۹ و ۲۰ - منبع شماره ۱، ص ۷۳.
- ۲۱ - مطهری، مرتضی، حماسه عاشورا، انتشارات صدرا، ج ۱، ۱۳۶۱، تهران، ص ۱۲۰.
- ۲۲ - اشتیاری، محمد، سوغنامه آل ابی طالب، انتشارات ناصر قم، چاپ پنجم، ص ۷۲. به نقل از الوقایع و الحوادث، ج ۳، ص ۶۲.
- ۲۳ - شمیسا، سیروس، انواع ادبی، انتشارات دانشگاه پیام نور، چاپ چهارم، ص ۵۳.
- ۲۴ - داستان قاسم، ابیات ۱۷۰ - ۱۴۹.
- ۲۵ - همان، ابیات ۱۵-۱۰، ۷۱۷-۷۱۴، ۱۰۶۳-۱۰۵۷، ۱۱۱۹-۱۱۱۵، ۱۱۲۶.
- ۲۶ - همان، ابیات ۳۰۵، ۳۶۵-۳۶۰، ۹۷۵، ۱۰۸، ۹۵-۹۷، ۳۸۳، ۱۰۷۰، ۱۰۶۲.
- ۲۷ - همان، ابیات ۴۱۲، ۴۰۲، ۴۰۱، ۱۴۰ و ...
- ۲۸ - شفیع کدکنی، محمدرضا، صور خیال در شعر فارسی، انتشارات آگاه، چاپ سوم، ۱۳۶۶، تهران، ص ۳۸۵. اغراق در این مقاله به معنی عام به کار رفته و مبالغه و غلو را نیز در بر می گیرد و تمایز این سه اصطلاح منظور نظر بوده است.
- ۲۹ - همه ابیات شاهد در متن از نسخه خطی حمله حیدری راجی کرمانی متعلق به مرکز اسناد ملی کرمان نقل شده است. داستان قاسم مستخرج از حمله حیدری پس از مقابله با سه نسخه خطی و چاپی دیگر مشتمل بر ۱۱۸۷ بیت با همت انجمن مفاخر کشور در آستانه چاپ شده است و در متن مقاله، ابیات و فهرست مآخذ بدین اثر ارجاع داده شده است.

○ بیان حماسی در منظومهٔ حملهٔ حیدری

محمدعلی صادقیان

دانشگاه یزد

خلاصه

تأثیر شعر و کلام منظوم از نثری ساده و بی پیرایه در خواننده بیشتر است و هرگاه اخلاق و حوادث و رویدادهای مذهبی با هنر شاعری در آمیزد، لطف و رونقی خاص می‌یابد و حملهٔ حیدری نیز چنین است این کتاب از منظومه‌های حماسی مذهبی است و بسیاری از ویژگیهای شعر حماسی را در خود دارد. توصیفات قهرمانان، میدان‌های جنگ، مبالغه‌های خیال انگیز و خوارق عادت در آن کاملاً چشمگیر است. سرایندهٔ منظومه از هنر تصویر سازی، بهره‌مند بوده و انواع صور خیال، تشبیهات و تمثیل‌های بدیع بر رونق و لطف کتاب افزوده است.

مقدمه

ستایش کنم ایزد پاک را که گویا و بسینا کند خاک را
به موری دهد مالش نره شیر کند پشه بر پیل جنگی دلیر

پیش از هر سخن باید گفت، مباحث اخلاقی وقتی با مهارت‌ها و هنر شاعری در آمیزد و با زبان شعر بیان شود، تأثیر و نفوذ آن در دل و جان شنونده بیشتر می‌گردد. ما در میان کتاب‌های ادبی آثار فراوانی داریم که در اخلاق نگاشته شده و در نوع خود کم نظیرند مانند: اخلاق ناصری، اخلاق محسنی، اخلاق جلالی و همانند آنها. اما از آنجا که مردم با شعر و شاعری الفتی دیرین دارند، به نظر می‌رسد که بسیاری از اندرزهای اخلاقی که گویندگان ما هنرمندانه و با زبان شعر، بیان کرده‌اند، تأثیر آنها در جان و دل خوانندگان بیشتر بوده و در یاد و خاطر آنان جای گیر تر باشد.

وقتی سعدی در نکوهش آزردها ممنوع می گوید:
به جان زنده دلان سعدیا که ملک وجود نیرزد آنکه وجودی ز خود بیازاری

و حافظ با مشرب عرفانی خاص خود می سراید که:
مباش در پی آزار و هر چه خواهی کن که در طریقت ماغیر از این گناهی نیست

و حکیم طوس در حماسه جاودان خود می گوید:
میازار موری که دانه کش است که جان دارد و جان شیرین خوش است

این جاشعر و کلام منظوم است که جان و روح خواننده را تسخیر می کند و او را بر آن می دارد که از آزردها خلق پرهیزد:

هنگامی که فردوسی در پایان زندگانی فریدون چنین می سراید:
فریدون فرخ فرشته نبود به مشک و به عنبر سرشته نبود
به داد و دهش یافت آن نیکویی تو داد و دهش کن فریدون تویی

این زیبایی و لطف سخن فردوسی است که شنونده را به شور و هیجان می آورد تا پند او را با جان و دل پذیرا گردد. بنابراین باید پذیرفت که هیچگاه بیان ساده نثر نمی تواند، با شعر و کلام منظوم شاعر که با هنرهای شاعری در آمیخته است جایگزین گردد.

مسائل و مباحث مذهبی نیز که با اخلاق، پیوندی ناگسستنی دارند، طبیعی است که نمی توانند از این امر مستثنی گردند. ما سجایا و مناقب پیشوایان مذهبی خود، چون پیامبر عالیقدر اسلام (ص) و ائمه معصومین علیهم السلام را بسیار خوانده و شنیده ایم اما آنچه بیش از همه دل و جان ما را زیر نفوذ و تأثیر خود می آورد، کلام و سخنی است که با هنر و فنون شاعری آمیخته باشد و با زبان شعر بیان شود و ما این امر را به چشم خویش می بینیم، چه، آنان که در مصائب اهل بیت بوژه حسین بن علی (ع) سخن می گویند، برای تأثیر بیشتر کلام خویش از مرثی و اشعار شاعرانی چون محتشم کاشانی، جیحون یزدی و قاضی شیرازی و نظایر آنان، بهره می گیرند و بدین وسیله به کلام خود لطف و رونقی خاص می بخشند.

اصل

کتاب حمله حیدری که بمانعلی کرمانی، متخلص به راجی، به نظم کشیده است، چنین حال و هوایی دارد که در این گفتار از ویژگیهای بیان حماسی آن سخن به میان می آید. این کتاب که به قول نویسنده کتاب «حماسه سرایی در ایران» ناظم آن در قرن سیزدهم هجری می زیسته و دوبار در ایران به چاپ رسیده است یکی در سال ۱۲۶۴ و دیگری در سال ۱۲۷۰ هجری و در حدود ۳۰۰۰۰ بیت دارد، از کتاب حمله حیدری «میرزا رفیع خان باذل» مفصل تر است.^۱

کتاب حمله حیدری راجی کرمانی با نام خداوند بدین سان آغاز می شود:

به نام خداوند دانای فرد که از خاک آدم پدیدار کرد
ز صلصال ناچیز آدم کند به بزم قبولش مکرم کند

آنگاه در آفرینش موجودات و مکالمه رسول خدا (ص) با فاطمه بنت اسد، مادر گرامی علی (ع) و زادن نخستین امام شیعیان در خانه کعبه، سخن به میان آمده است. معجزات رسول خدا (ص) و غزوات آن حضرت و دلاوریها و شجاعتهای مولای متقیان و بسیاری از حوادث آن زمان، از جمله، واقعه جانگداز کربلا و شهادت حسین بن علی (ع) و پاره‌ای مطالب دیگر به تفصیل به دنبال آمده و سرانجام، کتاب با واقعه جنگ صفین و اعلام حکمیت و بلوای خوارج پایان پذیرفته است.

آنچه در این منظومه بیش از هر چیز جلب توجه می کند، شیوه بیان حماسی آن است. اصولاً منظومه‌هایی از نوع حمله حیدری را منظومه‌های حماسی مذهبی نامیده‌اند. چه، آثار حماسی را سه گونه دانسته‌اند: حماسه‌های ملی، حماسه‌های تاریخی و حماسه‌های مذهبی.

در نقد و بررسی آثار حماسی گفته‌اند که این گونه آثار از ویژگیهایی برخوردار هستند، از جمله انسجام و جزالت کلام که به قول مرحوم استاد همایی عبارت است از استحکام و پیوندی استوار میان کلمات و اجزای کلام.^۲ دیگر توصیفات بدیع و روشن، بدان گونه که صحنه‌های حوادث، عیناً در برابر دیدگان خواننده تجسم یابد و نیز مبالغه و خیال‌انگیزی که در این نوع آثار به بالاترین درجه می رسد و سرانجام، حوادث غیرعادی و به اصطلاح خوارق عادت، که نمونه کامل همه آنها را در شاهنامه، اثر جاودان حکیم طوس می بینیم.

در منظومه حمله حیدری این ویژگیها مشهود است. توصیفات زیبا و روشن که پایه و اساس یک اثر حماسی است، در این اثر نمودار است. باید توجه داشت که هرگاه توصیفات میدانهای رزم و قهرمانان کارزار و صحنه آرایهای طبیعت را از آثار حماسی جدا سازند، اثر حماسی بی لطف و در حد یک رویداد و واقعه تنزل می کند. نمونه آن کتاب «الشاهنامه» اثر بنداری رازی است که نویسنده، شاهنامه فردوسی را به عربی ترجمه کرده و همه توصیفات آن را حذف نموده است و پارسی زبان، وقتی آن را می خواند، زیبایی و شکوه کلام فردوسی را در آن نمی یابد. اینک به پاره ای از ویژگیهای بیانی حمله حیدری می پردازیم:

جزالت کلام و استحکام الفاظ

دکتر صفا در مقایسه حمله حیدری محمد رفیع خان باذل و حمله حیدری راجی کرمانی گوید «اگر این کتاب (حمله حیدری راجی) را با حمله حیدری باذل مقایسه کنیم، آن را از نظر استحکام الفاظ و زیبایی ابیات بهتر می یابیم.»^۳

این سخن به نظر صحیح می آید، زیرا در حمله حیدری راجی، ابیاتی را می بینیم که از نظر جزالت و استحکام کلام، سخن فردوسی را به خاطر می آورد. یکی از آن موارد، وقتی است که مرحب خیبری باکبر و غرور با مادر خود، سخن می گوید و لاف مردی می زند:

چو فردا از این گسند نیلگون فروزنده خورشید آید برون

سپه را به هامون برم بهر جنگ کنم بر امیر عرب کار تنگ

ز اصحاب یثرب نمانم نشان به خاک اندر آرم سرسرکشان^۴

که این لاف و گزافه گویی ها به رسوایی و شکست او می انجامد و حضرت علی (ع) وی را از پای در می آورد.

در این ابیات، ترکیباتی چون «گسند نیلگون»، «فروزنده خورشید» و «سرسرکشان» همانند ترکیبات فردوسی ساخته شده و درخور حماسه است.

مورد دیگر، خودستایی های عمرو بن عبدود است در میدان نبرد، آن جا که علی (ع) را در برابر خود می بیند و درغش می آید که آن حضرت به دست وی کشته شود:

به بالای من در جهان مرد نیست به گیتی مرا کس همورد نیست

بزرگان هر هفت کشور زمین نویسند نام مرا بر نگین

دریغا از این یال و بازوی تو دریغا از این شوکت و روی تو
که بر دست من اندرین رزمگاه پیاده شوی کشته مربی گناه

پاسخ حیدر کزار نیز کوبنده و حماسی است:

علی چون سخن‌های او را شنف چو رعد بهاران بغرید و گفت
بدانی که از عمر سیر آمدی که زینسان به چنگال شیر آمدی
چو عمرو دلاور از او این شنید بترسید و لرزید و دم در کشید^۵

عمرو از آن حضرت می‌خواهد تا نام و نشان خود را باز گوید تا نادانسته و ناشناخته با او نبرد نکند و علی (ع) این گونه رجز می‌خواند و خویش‌تن را می‌ستاید:

من آنم که گر بشنوی نام من روانت بر آید ز تاریک تن
علی کرد نامم جهان آفرین بزرگی مرا داد جان آفرین
به من نام بخشید از نام خود مرا کرده از لطف همتام خود
به سفیانان آتش اندر زخم بن و بیخ کفر از جهان برکنم^۶
در این ابیات، کلمات و ترکیبات: «رعد بهاران»، «بغرید»، «چنگال شیر»، «دم در کشید»، «تاریک تن» و مصراع: «بن و بیخ کفر از جهان برکنم»، همه حماسی و یادآور کلام فردوسی است.

توصیفات

توصیفات که در مورد پهلوانان داستان‌ها در این کتاب می‌بینیم گاه بسیار جالب و حماسی است آنگونه که نوعی هیجان در خواننده ایجاد می‌کند. مرحب، پهلوان زور آزمای خیبر که نام وی پشت پهلوانان را به لرزه می‌افکند و سرانجام به دست توانای علی (ع) کشته می‌شود، شیوه نبرد را به برادر خود بدین سان بیان می‌کند:

بر آنم که امروز در کارزار سر آید به مردان بسی روزگار
به فولاد و آهن بیارای تن در این رزم بنبوش از من سخن
گرانمایه مردی به میدان دراست ز موری برش شیر نر کمتر است
اگر چرخ گردد و را هم نبرد سر چرخ گردون بر آید به گرد

برآرد چو شمشیر کین از غلاف فتد لرزه از بسیم در کوه قاف
 اگر چند تیز است چنگک پلنگ تنازد به بازی سوی شیر، چنگک^۷
 که در بیت آخر، آرایهٔ زیبایی «ارسال المثل» نیز جای گرفته است. از توصیفات جالب و
 دل‌انگیز این منظومه، آمدن رسول گرامی اسلام به سوی وطن اصلی خود، مکه معظمه است،
 مکه‌ای که آن حضرت از بیم بت پرستان و به فرمان خدا ترک نموده بود، اینک پس از چند سال
 می‌خواهد پای بدان سرزمین نهد. توصیف لشکریان اسلام برای فتح مکه بسیار زیبا و شورانگیز
 است. پیامبر (ص) دستور می‌دهد تا جنگاوران مسلمان کمر پیروزی را استوار بر بندند:

بفرمود لشکر پی کارزار	نمایند بسند کمر استوار
همه رای پیکار و کین آورند	به پیکار، چین بر جبین آورند
بفرموده خسرو انس و جان	زمین درع پوشید چون آسمان
برآمد ز گردان یثرب خروش	همه بوم و برگشت پولاد پوش
زمانه پر از گرز و شمشیر شد	جهان سر به سر خنجر و تیر شد
به جوشن نهان شد زمین و زمان	بپوشید خفتان کین آسمان
ز یثرب پیمبر چو شد سوی دشت	ز نورش همه دشت پر نور گشت
علی در رکابش به کف ذوالفقار	شده یسار او یاور کردگار ^۸

مبالغه و خارق عادت

گفتیم یکی از ویژگیهای کلام حماسی، مبالغه‌های خیال انگیز و به اصطلاح خوارق عادت
 است که از عناصر شعر، بویژه شعر حماسی است. چه، هرگاه کلام خالی از مبالغه باشد از نفوذ و
 تأثیر آن در اذهان کاسته می‌شود. این است که یکی از مشخصات سخن فردوسی را مبالغه و خارق
 عادت، شمرده‌اند و ما آن را بحدّ وفور در شاهنامه می‌بینیم. در حملهٔ حیدری نیز این ویژگی
 وجود دارد که به چند مورد آن اشاره می‌کنیم. یکی از آن موارد، جهاد کردن حسین بن علی (ع)
 است در دشت نینوا و شهادت آن امام همام:

تو گفתי فرو تاخت در کارزار	علی بار دیگر به کف ذوالفقار
به کون و مکان اندر افتاد جوش	ز ملک و ملایک بر آمد خروش
ز سم سواران زمین شد نوان	نهان شد به زیر زمین آسمان

در شهادت حسین بن علی و آمدن اسب باوفای آن حضرت به خیمه گاه و آگاه شدن اهل حرم، این گونه می‌سراید:

ز نه گسبند چرخ برخاست دود	ز آتش رخ مهر و مه شد کبود
نور دیده شد پرده نه حجاب	فتاد از چهارم فلک آفتاب
به خون سرخ شد دامن چرخ دون	سرا پرده سبز شد نیلگون
به ناخن خراشید مه روی خویش	ز سر کند خورشید گیسوی خویش
خروشید ناهید و بر کند موی	خراشید کیوان به انگشت روی ^۹

این نوع مبالغه، در جای جای این منظومه به چشم می‌آید. چنانکه در جنگ حضرت علی (ع) با عمرو بن عبدود نیز نظیر آن را می‌بینیم که در توصیف دلاوری حضرت علی (ع) آمده است:

دریغا ندارم زبانی دریغ	که گویم بیانی از آن دست و تیغ
چه تیغی که از برق او آفتاب	ز خجلت نهان کرد رخ در نقاب
به بالا در آمد چو آن تیغ و دست	سپهر اندر آمد ز بالا به پست
به هفت آسمان اندر آمد خروش	به چارم فلک رفت عیسی زهوش
چنان آتشش بر کشید التهاب	که ناز سقر گشت پیش چو آب ^{۱۰}

تصویرسازی

از هنرهای شاعری راجی، در منظومه حمله حیدری، نوعی تصویرسازی و صحنه‌آرایی است، آنگونه که حوادث و رویدادها را درست در برابر دیدگان خواننده می‌آورد. نمونه آن، رفتن حسین بن علی (ع) است به خیمه گاه و وداع با خویشان و نزدیکان که تصویری غم‌آلود، در پیش چشم خواننده تجسم می‌یابد:

کجا رفت خواهی در این دشت کین	به ما بنگر ای شهریار زمین
که جز تو نداریم کس را پناه	چو رفتی به سوی که جویم راه
همه جمع گشتند بر گرد شاه	شد از آهشان تیره خرگاه ماه
یکی سر به زانوش بر می‌گذاشت	به پایش یکی چشم تر می‌گذاشت

به سم سمندش یکی روی بود یکی کرد با شاه گفت و شنود
 یکی روی خست و یکی موی کند یکی از جگر بانگ برزد بلند
 شهشه چو گفتار ایشان شنید ز چشمش به رخ اشک گلگون چکید
 بر ایشان یکایک تسلی نمود به رخساره هر یکی دست سود
 که اینک روم سوی میدان کین شود هر چه خواهد جهان آفرین^{۱۱}

راجی گاه در منظومه خویش، نوعی تقابل معنایی به کار می‌برد که لطفی خاص دارد. نمونه آن، مقابله عمر و بن عبدود و علی بن ابی طالب (ع) است در میدان نبرد، که سیمای این دو پهلوان بدین سان ترسیم یافته است:

به میدان تن شاه و آن پیلتن چو نور خداوند و چون اهرمن
 یکی گشته ایمان از او شاد دل یکی کفر گشته ز کفرش خجل
 یکی تیغ او کفر اندوخته یکی کفر از تیغ او سوخته
 یکی اهرمن گشته او را دلیل یکی مدح خوانش خدای جلیل^{۱۲}

تجسم حالات در شعر راجی، رونق و لطفی به کلامش می‌بخشد و این امر کم و بیش در منظومه حمله حیدری دیده می‌شود. نمونه آن هنگامی است که اسب باوفای حسین (ع) پیکر آن حضرت را در خون خفته می‌بیند. ناله‌ها می‌کند و حالاتی از خود نشان می‌دهد که دل و جان خواننده را در اندوهی جانکاه، فرو می‌برد و بی اختیار، اشک از دیدگانش جاری می‌شود. این بخش نیز با اینکه بیان مصیبت و مرثیه است، باز حال و هوای حماسی خود را از دست نمی‌دهد.

که چون باره نزدیکی شاه شد ز حال شهنشا آگاه شد
 خروشان به سر بر پراکند خاک به دندان تن خویشتن کرد چاک
 ز آه درونش دل خاک سوخت ز سوز دلش هفت خرگاه سوخت
 به دندان خدنگش ز پیکر کشید به لب نوک پیکانش از سر کشید
 گهی خون ستردی ز پهلوی شاه گهی بر تن شاه کردی نگاه
 گهی زار و گریان به پایش فناد به پایش خروشان گهی سر نهاد
 گهی سود بر پهلوی شاه سر گه از سینه بر آسمان زد شرر^{۱۳}

تشبیهات بدیع

راجی در منظومه حماسی خویش از عناصر بلاغت بویژه تشبیه، بهره‌های زیادی برده است، که هر کدام بجا و درخور است. هنگامی که سر عمرو بن عبدود، پهلوان نامور عرب را به پیشگاه رسول الله (ص) می‌آورند، راجی زبان به توصیف می‌گشاید و جلوه تشبیه در ابیات او نمودی زیبا می‌یابد.

فکندند در پیش شاه زمن به پای سلیمان سر اهرمن
چه سر، پاره‌ای کوه، غلطان به خاک دهانی در آن سهمگین چون مَناک
زبان از دهانش شده آشکار چنان ازدهایی که آید زغار
روان خون ز لبهاش چون رود نیل دو لب هر یکی، همچو خرطوم فیل
دو گوشش چو دوپاره آسیا که سازد به کوه گران جایگاه^{۱۴}
در توصیف سپاه اسلام و سپاه کفر چنین می‌سراید:

دو لشکر بر آمد به هامون شگرف چو کوه بلند و چو دریای ژرف
به جنبش زمین، همچو دریای آب درخشان ز هر موج چون آفتاب^{۱۵}

ساقی‌نامه

سراینده حمله حیدری در چند مورد، ساقی‌نامه سروده که در جای خود دلپذیر است و خواننده را به یاد ساقی‌نامه حافظ می‌اندازد. یکی از آن موارد، وقتی است که علی (ع) زبان به ستایش پیامبر اکرم (ص) می‌گشاید و از ایشان رخصت جهاد، می‌طلبد. مطلب با این ابیات، آغاز می‌شود:

بده ساقی آن آتش آبگون که گردد سوی کوثرم رهنمون
از آن آتشین می برآرم خروش وز آن باده چون آتش آیم به جوش
شود لطف پیر مغان یار من بسی عقده بگشاید از کار من
زبانم کند راز پنهان عیان کنم شرح رانی انا الله بیان^{۱۶}

تمثیل و حکایات

راجی کرمانی، در ضمن بیان حوادث مذهبی و جنگها و وقایع روزگار پیامبر (ص) و علی (ع) گاه برای تفتن و تنوع مطلب، به تمثیل و حکایاتی پرداخته است. از جمله داستان زاهدی است که

برای دیدن خدا به مکه می‌رود و پس از طی مراحل و رسیدن به کعبه، در جستجوی خداوند بر می‌آید تا با وی دیدار کند ولی هر کجا روی می‌آورد، خدا را نمی‌بیند. بر آشفته می‌شود و با خود می‌گوید بیهوده رنج بردم و راه دراز پس پشت کردم، در این جا خدایی نیست و آنچه هست تنها گِل و سنگ است:

نباشد در این خانه جز سنگ و گل	ندیدم خدا را و گشتم خجل
هر آنکه خداخانه در خانه نیست	سوی خانه تازیدن از بهر چیست
چه گویم ندانم و لیکن خدا	چرا گشت از خانه خود جدا
چو آید گرانبایه مهمان به پیش	نباید برون رفتن از جای خویش
ندانند خدا شیوه مردمی	ندیده بدین گونه کس آدمی
کسی را که باشد ز مهمان گریز	نشاید که خوانند او را عزیز ^{۱۷}

هدف راجی از بیان این حکایت، القای این مطلب است که آنچه مهم است خدای کعبه است که باید او را با دیده جان دید:

خنک آنکه از خانه بیگانه شد	به جان با خدا خانه همخانه شد
خدا خانه در خانه خویش یافت	وز آن پس سوی خانه او شتافت ^{۱۸}

سراینده منظومه، در نعت و نیایش خداوند نیز نوعی ذوق و نوآوری در کلامش دیده می‌شود از جمله اینکه می‌گوید، خداوند در تمام سوره‌های قرآن، با بیان «بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ» خود را ستوده است پس بهترین ستایش را خود در مورد خویش کرده که همان داشتن صفت رحمان و رحیمی است. بنابراین، بنده می‌تواند امیدوار باشد که ذات حق از گناهانش می‌گذرد و مورد رحمت وی قرار می‌گیرد. بدین ابیات که در آغاز غزوه خیبر سروده است، می‌نگریم:

به نسامی گشایم سرنامه را	که آن نامه گویا کند خامه را
خداوند، چون نامه را سرگشاد	سرنامه، آن نام را کرد یاد
بدین گونه خود را ستایش نمود	نخستین بدین وصف، خود را ستود
منم گفت بخشنده مهربان	پذیرنده پسوزش انس و جان

گرش این سخن حرف سردتر است گنه را عقوبت نه اندر خور است
چگونه کسی را کند خوار و زار که از رحمتش هست امیدوار

پیام رسالت

از مواردی که در این منظومه به شیوه‌ای زیبا و دل انگیز توصیف شده، آنجاست که پیامبر بزرگ اسلام مامور اعلام کلمه توحید می‌شود و آیه مبارکه «یا ایها المدثر قُمْ فَأَنْذِرْ» بروی نازل می‌گردد. برای نمونه به چند بیت از ابیات راجی در این زمینه توجه می‌کنیم:

به سوی خداوند بگشاد گوش که بار دگر سویش آمد خروش
که ای مرتو را بخت فیروز باد ز بخت تو پیروز گر روزگار
جهان آفریننده یار تو شد سر بخت اندر کنار تو شد
ز تن دور کن کهنه آیین دثار دثار نو آیین به تن کن شعار
به مردم کنون بانگ تکبیر گوی جهان را از این شرک و این کفر شوی
زمین را پر از نام اسلام کن به نام جهان را پر از نام کن
همه خلق را سوی من ره نمای زلات و زعزعی بپرداز جای^{۱۹}

پایان منظومه

گفته‌اند منظومه‌های حماسی دینی سبب تزکیه نفس و صفای روح می‌شوند و دل و جان خواننده، با خواندن آنها صیقل می‌یابند؛ هر چند پایان حوادث و رویدادها غم انگیز و دردناک باشد، با این حال سبب اعتبار خواننده می‌گردد که به زر و زیور دنیا دل نبندد و همه کوشش خود را در طهارت روح و صفای نفس صرف کند. این جاست که سخن ارسطو مصداق می‌یابد که در تعریف تراژدی گوید: تراژدی سبب تزکیه نفس و صفای روح می‌گردد.

منظومه حمله حیدری با جنگ صفین و اعلام حکمیت از جانب معاویه و عمرو عاص و تفرقه در سپاه امام علی (ع) پایان می‌پذیرد که جنگ با خوارج را در پی دارد که همه غم انگیز و جانسوز است.

در این جا ابیاتی از بخش پایانی منظومه را می‌آوریم تا مایه عبرت خواننده شود.
ز لشکر دل شاه پر قهر و کین دل لشگر از شاه دین همچنین

غرض جمله از شاه پیچیده سر بر آشفته با داور دادگر
 شهشه ز لشکر چو پرداخت دست به سوی عراق عرب رخت بست
 از آن جا سوی کوفه شد شاه دین دل از گردش چرخ، اندوهگین
 چه گویم ز کار سپهر بلند که رازش ندانست هیچ ارجمند
 مر او را ز هر گونه‌ای کج روی است در این پرده هر گونه جادوگری است
 به یزدانیان بد نهادی کند به یزدان ز کین دیو زادی کند ۲۰

منابع و مأخذ

- ۱ - دکتر صفاء حماسه‌سرایی در ایران، چاپ سوم، تهران، سپهر ص ۳۸۵.
- ۲ - جلال‌الدین همایی، فنون بلاغت و صناعات ادبی، نشر هما، چاپ چهارم، تهران ص ۱۴.
- ۳ - دکتر صفاء حماسه‌سرایی در ایران، چاپ سوم، تهران، سپهر، ص ۳۸۵.
- ۴ - ملابمانعلی کرمانی حمله حیدری، چاپ افست، کتابفروشی اسلامی، تهران، ۱۴۰۱ ه. ق.، ص ۱۶۷.
- ۵ - همان مأخذ ص ۱۵۲.
- ۶ - همان مأخذ ص ۱۵۳.
- ۷ - همان مأخذ ص ۱۷۷.
- ۸ - ملابمانعلی کرمانی، حمله حیدری، چاپ افست، کتابفروشی اسلامی، تهران، ۱۴۰۱ ه. ق.، ص ۲۳۰.
- ۹ - همان مأخذ ص ۱۲۸ - ۱۲۷.
- ۱۰ - همان مأخذ ص ۱۵۴.
- ۱۱ - همان مأخذ ص ۱۱۳.
- ۱۲ - همان مأخذ ص ۱۵۳.
- ۱۳ - همان مأخذ ص ۱۲۷.
- ۱۴ - همان مأخذ ص ۱۵۷.
- ۱۵ - همان مأخذ ص ۲۴۵.
- ۱۶ - همان مأخذ ص ۱۵۰.
- ۱۷ - همان مأخذ ص ۱۹۴.
- ۱۸ - همان مأخذ ص ۱۹۴.
- ۱۹ - همان مأخذ ص ۲۷.
- ۲۰ - همان مأخذ ص ۳۶۲.

◦ تاثیر شاهنامه فردوسی بر حمله حیدری

اسماعیل شفق

دانشگاه بوعلی سینا

کاخ رفیعی که استاد توس بنا نهاد چنان استوار و متین بود که گویندگان پارسی زبانی که پس از وی به حماسه سرایی یا (ملاحم گویی) روی آوردند، خویش را از توجه بدان ناگزیر دیدند. تمام این منظومه های اقماری تحت تأثیر شاهنامه قرار گرفتند، هر یک به نوعی و شیوه ای خاص خود، اما جملگی آنان وزن شاهنامه را برگزیدند (بحر متقارب مثنی مقصور و محذوف). این کار دو دلیل می تواند داشته باشد، یکی شهرت و درخشش شاهنامه حکیم توس که رفته رفته در اذهان چنین تلقی گشت که اگر کسی بخواهد حماسه بسراید ناگزیر وزن و قالبی جز شاهنامه نمی تواند برگزیند. دیگر سازش و التیام این وزن با افکار پهلوانی و حماسی و گنجایش خاصی که برای پذیرش کلمات فارسی (مخصوصاً از نوع رزمی) داراست.

حماسه سرایی پس از فردوسی در شاخه های مختلف تداوم و گسترش یافت و حماسه های ملی و تاریخی و مذهبی به وجود آمد که معرف پژوهندگان و صاحب نظران می باشد. در شاخه منظومه های حماسی دینی بدون شک یکی از سرگترین و استادانه ترین کارها «حمله حیدری» اثر ملابمانعلی راجی کرمانی است.

می دانیم که در این زمینه آثار نامداری به وجود آمده است همچون: «خاوران نامه» اثر ابن حسام در رزمهای امیرالمؤمنین و «صاحبقران نامه» درباره پهلوانیهای حمزه سیدالشهدا و نیز «حمله حیدری» اثر میرزا محمد رفیع خان باذل (متوفی ۱۱۲۴) و (مختارنامه) اثر عبدالرزاق بیگ دنبلی و «شاهنامه حیرتی» از حیرتی متوفی (۹۷۰) در ذکر غزوات رسول اکرم (ص) و «غزوانه اسیری» شاعر عهد شاه طهماسب اول و «خداوند نامه» از فتحعلی خان صبا که از نظر کمی مفصلترین منظومه حماسه دینی است، شامل احوال رسول اکرم (ص) و نیز احوال و کارهای

حضرت علی (ع) تا وقایع جنگ صفین و (اردیبهشت نامه) از سروش اصفهانی و «دلگشانه» از میرزا غلامعلی آزاد بلگرامی (متوفی ۱۲۰۰) و «جنگنامه» از شاعری به نام آتشی که رزمهای علی (ع) را به نظم کشیده است. شاید جدیدترین منظومه حماسی دینی داستان علی اکبر باشد که محمد طاهر بن ابوطالب به سال ۱۲۹۸ آن را به پایان رسانده است.

چنان که اشاره شد از میان آثار فوق، حمله حیدری اثر راجی کرمانی به نحو بارزی از دو جنبه فرم و محتوی از دیگران متمایز است. شاید مهمترین علت امر، اصالت کار باشد. زیرا می دانیم که ملایمانعلی راجی کرمانی بر اثر خوابی که دید از بیماری مهلکی رهایی یافت و به اسلام متشرف شد و همین واقعه عامل اصلی توفیق هنری اوست. بر صاحب نظران پوشیده نیست که انگیزه های مذهبی و اعتقادی هنگامی که زمینه ساز آثار هنری گشته، بدیعترین و بی نظیرترین آثار خلق شده است. ظرافت هنری که در ساخت اماکن مذهبی مشاهده می شود، بهترین دلیل این مدعاست.

باری، حمله حیدری در دو جهت از شاهنامه فردوسی تأثیر پذیرفته است: ۱- از جهت فرم و صورت ۲- از نظر درونمایه و محتوی و مادر این مقال به آن خواهیم پرداخت. از جهت فرم بین این دو منظومه مشترکات بارزی مشاهده می شود.

بر آشنایان شاهنامه پوشیده نیست که استاد توس التفات ویژه ای به طلوع و غروب خورشید داشته و این دو پدیده را به آرایه های کلامی ویژه ای وصف نموده است.

در شاهنامه فردوسی گاه خورشید در کسوت یک پهلوان ظاهر می شود و کلاه و زره و شمشیر و دیگر آلات رزمی را داراست و گاهی همانند یک سردار لشکرکش بر سپاه شب می تازد:

چو خورشید بر چرخ لشکر کشید شب تار تا زنده شد ناپدید

(شاهنامه ۴۵/۳)*

چو خورشید بنمود رخشان کلاه چو سیمین سپر گشت رخسار ماه
بترسید ماه از پی گفتگوی به خم اندر آمد بپوشید روی

(شاهنامه ۸۹/۳)

چو خورشید بر چرخ بنمود دست رخ تیره شب را به ناخن بخت

(شاهنامه ۷۵/۴)

* - از این پس در این مقاله کلیه ارجاعات به شاهنامه باین نام و نشان خواهد بود: شاهنامه حکیم ابوالقاسم فردوسی، محمد دبیر سیاقی، انتشارات علمی چاپ سوم ۱۳۶۱. عدد سمت راست شماره جلد و رقم سمت چپ شماره صفحه است.

در حمله حیدری نیز «خورشید» را با چهره‌ای پهلوانی و حماسی می‌بینیم و همان خصوصیات «خورشید شاهنامه» را داراست.

برآمد چو خورشید با تیغ تیز برآورده از تیره شب رستخیز
(حمله حیدری / ۱۹۲)*

سحرگه چو دارای خاور زمین پر از کینه بنهاد بر رخس زین
بتازید بر لشکر زنگبار ازوگشت جیش حبش تار و مار
(حمله حیدری / ۲۲۶)

چو خورشید رخشان ز چرخ دورنگ برآمد به خون سرخ چنگال چنگ
چو از خرگه قادر آمد برون روان شد شناور به دریای خون
(حمله حیدری / ۳۵۹)

در بُعد لغات و مفردات مربوط به جنگ تأثیرپذیری آشکاری در حمله حیدری می‌بینیم در شاهنامه چنین آمده است:

یکی گرزّه گاو پیکر به چنگ خروشان به کردار شرزه پلنگ
(شاهنامه ۱۰۸۰/۳)

یکی گرزّه گاو پیکر به چنگ زده بر کمر چار تیر خدنگ
(شاهنامه ۲۰۱۲/۵)

در حمله حیدری نیز به «گرزّه گاو پیکر» اشاره شده است:

یلان گرزّه گاو پیکر به دوش زمین در فغان آسمان در خروش
(حمله حیدری / ۲۳۶)

واژه «خنجرگذار» نیز از مشترکات این دو اثر حماسی است:

سپاه است با او فزون از شمار سواران و گردان خنجر گذار
(شاهنامه ۲۳۱۵/۵)

* - از این پس کلیه ارجاعات (حمله حیدری) با این نام و نشان خواهد بود:
حمله حیدری، اثر ملابمانعلی کرمانی، کتابفروشی اسلامیّه (تهران) ۱۴۰۱ هجری قمری.

ز گرشاسب تا نیرم نامدار سپهدار بودند و خنجر گذار
(شاهنامه ۱۱۷/۱)

سواران به گرد اندرش بشمار همه شیر مردان خنجر گذار
(حملة حیدری ۲۳۷/۱)

واژه «بیننده» از واژه‌هایی است که در شاهنامه فردوسی بسامد چشمگیری دارد و به معنی «چشم» به کار رفته است:

بسه بینندگان آفریننده را نسیینی مرنجان دو بیننده را
(شاهنامه ۱/۱)

چو بیننده دیدارش از دور دید هم اندر زمان زو شود ناپدید
(شاهنامه ۵/۱)

همین واژه «بیننده» را در «حملة حیدری» می‌بینیم در حالی که می‌دانیم استعمال این کلمه نه تنها در روزگار راجی کرمانی بلکه از قرن‌ها قبل از او منسوخ شده است:

دو بیننده‌اش زان سپه خیره شد ز بیم سپه روی او تیره شد
(حملة حیدری ۹۵/۱)

واژه «همه» از واژگانی است که بصورت ضمیر مبهم در جای جای شاهنامه به کار رفته و آن در مواردی است که فردوسی به توصیف کلی پهلوانان می‌پردازد و یک سلسله خصوصیات را به تمام آنان نسبت می‌دهد:

همه نامجوی و همه تاجدار همه پاک با طوق و با گوشوار
همه پاک با لشکر و ساز راه همه نامداران با عزّ و جاه
همه ویژه با گوهر و سیم و زر همه چترشان پرّ طاووس نر
(شاهنامه ۱۹۵۴/۴)

در «حملة حیدری» نیز این واژه «همه» را با خصوصیات فوق مشاهده می‌کنیم:

همه پهلوان و همه پیلتن همه آهن آگین و فولادتن
همه جان نموده فدای هُبل همه پُر زمکر و همه پُر دغل
(حملة حیدری ۹۱)

همه راست کرده به تن خود و گبر همه دست برده به کام هر بر
همه بر کشیده به گردون خروش همه سوی یزدان شده کینه کوش
(حمله حیدری / ۳۳۲)

واژه‌های رزمی فتراک و سوفار و پالهنک و باره و خفتان و... که مخصوصاً در شاهنامه فردوسی بسامد بسیار چشمگیری دارند، در حمله حیدری نیز از آنها استفاده شده است.

که این باره با خاک پست آورم تو را ای ستمگر به دست آورم
(شاهنامه / ۴۰۱/۱)

تن باره و مَرَج پیلتن چو یک پشه‌ای سوخت بر بابزن
(حمله حیدری / ۱۸۳)

بر اسپش بکردار پیلان بست گرفت آن زمان پالهنکش به دست
(شاهنامه / ۱۰۸۳/۳)

زند برولایش سلیمان چو چنگ به گردن نهد دیسو را پالهنک
(حمله حیدری / ۱۴۱)

چو سوفارش آمد به پهنای گوش زچرم گوزنان بر آمد خروش
(شاهنامه / ۸۳۴/۲)

ز تیرش ثریاست سوفار تیر زچرخش کمان گوشه چرخ پیر
(حمله حیدری / ۱۴۱)

ز فتراک بگشاد پیچان کمند بسینداخت و آمد میانش به بند
(شاهنامه از ۴۰۰)

فکنده کمندش به فتراک زین به عرش برین بود جبل المتین
(حمله حیدری / ۱۴۱)

در آنها در بسیاری مواقع از زیر ساخت جملات شاهنامه در حمله حیدری استفاده شده و فقط رو ساخت در آنها تغییر یافته و کلمات دیگری جایگزین شده است:

در رزم رستم و اشکبوس می‌خوانیم:

قضا گفت گیر و قدر گفت ده فلک گفت احسن ملک گفت زه

در حمله حیدری چنین آمده است:

کشید از کمر شاه دین ذوالفقار ملک گفت گیر و فلک گفت دار
(حمله حیدری / ۲۴۹)

به گرز گران دست برد اشکیوس زمین آهنین شد سپهر آبنوس
(شاهنامه ۲ / ۸۳۲)

ز بس نیزه و گرز و شمشیر کین زمین آهنین و هوا آتشین
(حمله حیدری / ۳۲۵)

تشابه تام و تمام مصراع اول در بیت اخیر حمله حیدری با شاهنامه فردوسی چشمگیر است:
ز بس نیزه و گرز و شمشیر تیز بر آمد همی از جهان رستخیز
(شاهنامه ۲ / ۷۴۷)

«نامه راستان» و «نامه باستان» که در حمله حیدری دیده می شود مستقیماً تحت تأثیر شاهنامه سروده شده است.

کنون بازگردم سوی داستان که بشنیدم از گفته راستان
(حمله حیدری / ۱۵۲)

سراینده نامه راستان ز راز نهانم یکی داستان...
(حمله حیدری / ۲۲۹)

از نکات بسیاری که در باب تأثیر پذیری حمله حیدری از شاهنامه ذکر شدنی است یکی این نکته است که حضرت علی (ع) در منظومه راجی کرمانی یکایک شاهان کیانی را می شناسد و آنان را معرفی می کند: و می دانیم که این شخصیت‌های افسانه‌ای در شاهنامه جایگاه ویژه‌ای دارند:

هم از سال شاهان تو بیش و کم ز کیخسرو و طوس و جمشید جم
ز دین کیومرث شاه بلند ز آیین طهمورث دیو بند
ز منهای کیخسرو کنیقاد ز چیزی که آن را نداری به یناد
ز زردشت و استاد و پازند و زند ز یزدان پاک و ز دیو نژند

نکته در خور توجه دیگر این که ملازمان علی کرمانی، فردوسی را استاد خود می‌نامد و عین ابیات شاهنامه را که در وقایع مربوط به عهد ساسانی ذکر شده است در حوادث اسیر شدن خاندان پیامبر می‌آورد:

ز گفتار آن دیو و آن دیو زاد ز استادم این گفته آمد به یاد
به من گفت بیخود دل آن راز را کشیدم ز دل بیخود آواز را
که این نکته بشنیدم از راستان کنونم به آن نکته همدستان
عرب را به جایی رسید است کار ز شیر شتر خوردن و سوسمار
که تخت کیانی کند آرزو تفو بر توای چرخ گردون تفو
(حمله حیدری / ۱۲۹)

در بخش تاریخی شاهنامه:

ز شیر شتر خوردن و سوسمار عرب را به جایی رسیده است کار
که تخت عجم را کند آرزوی تفو باد بر چرخ گردان تفوی
(شاهنامه ۵/۲۵۶۴)

برخی از شخصیت‌های اساطیری شاهنامه به گونه‌ای معرفی شده‌اند که از ازل تا ابد نظیری نداشته و نخواهند داشت. رستم از آن جمله پهلوانهایی است که به قول شاهنامه:

جهان آفرین تا جهان آفرید چو رستم سر افراز نامد پدید
(شاهنامه ۱/۳۲۴)

جهان آفرین تا جهان آفرید سواری چو رستم نیامد پدید
(شاهنامه ۱/۳۹۲)

در حمله حیدری، آن جا که علی «علیه السلام» برای عمرو بن عبدود رجز می‌خواند شخصیتش ازلی و ابدی است:

من آنم که گر بشنود نام من روانت بر آید ز تاریک تن
به نام چو بر لوح زد سر قلم سر لوح نام مرزاد قلم
(حمله حیدری / ۱۵۳)

در رجز علی (ع) در برابر ولید نیز چنین سروده شده است.

به روز ازل از نخستین سخن فرود آمد از نام من امر کن
نبد نام من گر جهانی نبود ز نقش دو گیتی نشانی نبود
(حملة حیدری / ۸۱)

رجزهای حملة حیدری تشابه در خور توجهی با رجزهای شاهنامه دارند که حاکی از تأثر سراینده آن است از استاد توس. علی (ع) برای مرحب خیبری رجز می خواند.

چو بشنید شاهنشاه انس و جان به پاسخ چنین گفت ای بدگمان
که نامت شود گم ز گردنکشان اگر گویم از خویش نام و نشان
به نامم چو مامم زبان برگشود مرا مام من نام حیدر نمود
(حملة حیدری / ۱۸۱)

در هنگامه رزم رستم و اشکیوس چنین می خوانیم:

تسهن چنین داد پاسخ که نام چه پرسى که هرگز نیایی تو کام
مرا مادرم نام مرگ تو کرد زمانه مرا پتک ترگ تو کرد

اسب علی (ع) چنین انتخاب می شود که آن حضرت دست بر پشت هر اسبی که می نهاد پشش خم می شد و تاب نمی آورد تا اینکه اسب مورد نظر را به یاری خدا به دست آورد:

ز گـفـتار دانشـور رازدان نـبـد هیچ اسبی سزاوار آن
که آرد به تن تاب نیروی او کشد نیروی یال و بازوی او
هر آن باره ای کو توانا بدی توانا به نیرو و برنا بدی
چو بر پشت او دست بردی به زور شکم بر زمین بر نهادی ستور...
(حملة حیدری / ۸۰)

رستم نیز در شاهنامه رخس را پس از امتحان اسبهای دیگر بر میگزیند:

هر اسبی که رستم کشیدی به پیش به پشش فشردی همی دست خویش
ز نیروی او پشت کردی به خم نهادی به روی زمین بر شکم

اما وقتی رخس را با کمند گرفت:

بیازید چنگال گردی به زور بیفشرد یک دست بر پشت بور
نکسرد ایچ پشت از فشردن تهی نوگفتی ندارد همی آگهی
به دل گفت کاین بر نشست من است کنون کار کردن به دست من است
(شاهنامه ۱/ صص ۲۵۵-۲۵۷)

سهراب نیز در شاهنامه اسب خویش را با چنین شیوه‌ای انتخاب می‌کند (ر.ک. شاهنامه ۱/ صص ۳۹۳-۳۹۵).

از جهت نحوه ارائه محتوی نیز مشترکات زیادی بین شاهنامه و حمله حیدری مشاهده می‌شود. چنانکه می‌دانیم یکی از اختصاصات شاهنامه استاد توس درج براءت استهلال است که به منزله پیش درآمدی است برای داستانی که در پی می‌آید. در حقیقت فردوسی با براءت استهلال مخاطب را در جریان فضای کلی داستان قرار می‌دهد. جالب این که سراینده حمله حیدری نیز با گنجاندن براءت استهلالهای لطیف مخاطب خویش را از نتیجه کار آگاه می‌سازد:

در مقدمه داستان رستم و اسفندیار می‌خوانیم:

... به پاییز بلبل بنالد همی گل از ناله او ببالد همی
شب تیره بلبل نخسبد همی گل از باد و باران بنجد همی
من از ابر بینم همی باد و نم ندانم که نرگس چرا شد دژم...
نگه کن سحرگاه تا بشنوی ز بلبل سخن گفتن پهلوی
همی نالد از مرگ اسفندیار ندارد بجز ناله زو یادگار
ز آوازم رستم شب تیره ابر بسدرد دل پیل و چنگ هزیر
(شاهنامه ۴/ ۲۸۱)

در آغاز داستان خیر که منجر به فتح آن قلعه به دست مسلمین شد چنین آمده است:

چو مستان به بستان حکایت کنم چو بلبل به بستان روایت کنم
به صوت حجازی سخن گسترم به لحن عراقی بیان آورم
ز خبیر یکی داستان آورم به گفتار راوی بیان آورم

که چون یگه تاز صف کبریا صف آرای جولانگه لافستی
 کمندافگن کنگره مارای سمند افکن عرصه مارای
 امینی که از نزد خود کردگار فرستد برش مرکب برق وار
 نهد چون زناسوت بر خنگ زین کشد ملک لاهوت زیر نگین
 چنان رخس همت برانگیخته که در سدره جبریل پرریخته
 مسخر کن لشکر مارای نشیمن کن قلعه ماسوی
 (حمله حیدری / ۱۶۶)

آغاز داستان سهراب :

یکی داستان است پر آب چشم دل نازک از رستم آید به خشم
 اگر تند بادی بر آید ز گنج به خاک افکند نارسیده ترنج
 ستمکاره خوانیمش ار دادگر هنرمند گوییمش ار بسی هنر
 اگر مرگ داد است بیداد چیست زمرگ این همه بانگ و فریاد چیست
 جوانی و پیری به نزد اجل یکی دان چو دین را نخواهی خلل

در آغاز داستان نبرد علی (ع) با عمرو بن عبدود استهلال ظریفی آورده و از ضربت مشهور علی (ع) یاد می‌کند و تلویحاً از پیروزی او خبر می‌دهد:

بده ساقی آن باده لعل صاف که دارم سر رزم و عزم مصاف
 چنانم از آن می بکن مست مست که در خیل هستی در آرم شکست
 از آن می بشویم چو تیغ زبان وز آن پس کنم ضرب تیغی بیان
 که بر درگه کردگار جهان بود بهتر از طاعت انس و جان
 چه گویم من از تیغ و از حرب او دو گیتی نیرزد به یک ضرب او
 (حمله حیدری / ۱۵۲)

بی‌وفایی و ناپایداری گیتی و عبرت از رخدادها در شاهنامه فردوسی بکرات مشاهده می‌شود. چنین خصوصیتی در حمله حیدری نیز دیده می‌شود:

پس از مرگ سیاوش چنین می‌خوانیم:

مدار ایچ تیمار با جان به هم به گیتی مده جان و دل را به غم
که ناپایدار است و ناسازگار چنین بود تا بود این روزگار
یکی دان از و هر چه زاید همی که جاوید با او نپاید همی

(شاهنامه ۲/۲۰۶)

و نیز پس از مرگ سهراب:

شکاریم یکسر همه پیش مرگ سری زیر تاج و سری زیر ترک
چسو آیدش هنگام بیرون کند وز آن پس ندانیم تا چون کند
ز مرگ ای سپهد بی‌اندوه کیست همی خویشان را نباید گریست

(شاهنامه ۲/۸۹)

نگه کن تو ای مرد به روزگار تو هستی اگر زیرک و هوشیار
به این گردش دهر ناپایدار ز روز و شب و گگردش روزگار
به مردم ندارد وفا و بقا بداندیش و بدکیش این بی‌وفا

(حمله حیدری ۲/۳۰۲)

عناصر طبیعت و زمان و مکان در اساطیر شاهنامه بگونه‌ای در کنار ایرانیان قرار می‌گیرند و گهگاه همانند پهلوانان نقشی مثبت و سازنده ایفا می‌نمایند. مثلاً در شاهنامه عمر پهلوانان بزرگ بطور غیر معمول فزون از سن و سالهای عادی است رستم بیش از ششصد سال عمر می‌کند و زال از اول بخش اساطیری شاهنامه تا آخر حضور دارد و جمشید هفتصد سال عمر می‌کند. عنصری مثل سیمرغ ایفاگر نقشهای سرنوشت ساز می‌گردد. و رخس بارها رستم و ایرانیان را می‌رهاند. چنین خصوصیتی را در «حمله حیدری» نیز مشاهده می‌کنیم، بعنوان نمونه سلمان فارسی بیش از سیصد سال عمر می‌کند:

به گیتی کسی نیست همسال من فزونتر زده بار، سی سال من
ز سیصد فزونتر مرا بود سال که پردخته شد احترام از وصال

(حمله حیدری ۱۴/۱۴)

ز ششصد همانا فزون است سال که تا من جدا گشتم از پشت زال
همی پهلوان بودم اندر جهان یکی بود با آشکارم نهان
(شاهنامه ۱۴۶۸/۳)

ستاره زهره بر بام خانه علی (ع) فرود آمد:
...چو تکبیر او شد در آنجا تمام فرود آمدش زهره از طرف بام
چو شد زهره با ماه یثرب قرین بر آمد ز هر نه فلک آفرین
(حملة حیدری ۴۶/)

«فرّ» از عناصر اصلی شاهنامه است که تأیید اهورایی و الهی محسوب می‌گردد و چون ایرانیان در صف نور قرار دارند و یاری‌کننده اهورامزدا هستند. فرّ نیز به منزله پشتیبانی و حمایت الهی همراه آنان است و در برهه‌های حسّاس آنان را یاری می‌کند. در جنگ با دیو سفید وقتی رستم تشنه می‌شود فرّ بصورت آهویی وی را به چشمه آب رهنمون می‌شود. سیاوش با فرّ اهورایی توانست گنگ دژ را بسازد:

مرا قر نیکی دهش یار بود خردمندی و بخت بیدار بود
از این سان یکی شارسان ساختم سرش را به پروین برافراختم
(شاهنامه ۵۴۹/۲)

جمشید نیز به فرّ کیانی تختی ساخت که دیوان او را برگردن خود حمل می‌کردند:
به قر کیانی یکی تخت ساخت چه مایه بدو گوهر اندر نشاخت
که چون خواستی دیو برداشتی ز هامون به گردون برافراشتی
(شاهنامه ۲۴/۱)

در جنگ رستم و اسفندیار، رستم اشاره به قر خود می‌کند:
هنر بین و این نامور گوهرم که از تخمه سام گند آورم
سزاوار من گر تو را نیست جای مرا هست پیروزی و قر و رای...
(شاهنامه ۳ صص ۱۴۶۴ - ۱۴۶۵)

در حمله حیدری نیز حضرت علی (ع) شخصیتی با قر معرفی می شود. قر آن حضرت از کودکی همراه او بوده است:

چو بگذشت بر شاه دین چار سال ز همسالگان کس نبودش همال
نمودی دو ده سال، در سال پنج بر او تنگ بد این سرای سپنج
نمایان از و فر فرماندهی که گیتی نمودیش کمتر رهی..
هویدا جلال خدایی از و فروزان فر کبریایی از و
(حمله حیدری / ۱۲)

سلمان فارسی وقتی نخستین بار علی (ع) را دید قر ایزدی از چهره آن امام نمایان بود:
نشسته بد آن پیر نیکو نهاد همی دوخت پشمینه اش از وداد
که بگذشت بروی خداوندگار بر او تافت سیمای پروردگار
بر او نور روی خداوند تافت از او نور در دل خداوند یافت
(حمله حیدری / ۱۴)

عنصر ایرانی در جای جای حمله حیدری خود را نمایان می سازد و آشکارا دلیل است بر حضور فضای شاهنامه در ذهن و زبان سراینده حمله حیدری. عناصری همچون ایران و توران و درفش و افراسیاب و فریدون و منوچهر و دیو و زابل و زابلستان و رستم و فرنگیس و...

فرستدم از هند و از روم باج ستانم ز ایران و توران خراج
(حمله حیدری / ۱۸۱)

به سفیان بد عباس در گفتگوی که ناگه بر آمد دگر های وهوی
درفشی پدید آمد از تیره گرد نمودار شد پرده لاجورد
(حمله حیدری / ۲۳۵)

خدمشان هزاران چو بلقیس بود پرستنده صد چون فرنگیس بود
(حمله حیدری / ۳۱)

در بیان جنگ خیبر:

بیا ناز بر صوت شهناز کن سرودی بخوان و به شه ناز کن
به زابل به دستان از این داستان فکن لرزه بر بام زابلستان
چو زین پهلوانی بیانی کنی خجل رستم از پهلوانی کنی
(حملة حیدری/۱۷۵)

(دیو) به دست علی (ع) اسیر می شود و برای رهایی خود به پیامبر شکایت می کند:
... چو سوی غضنفر نگه کرد دیو خروشان بر آورد از دل غریو
همان است کو دست من را ببست همین بود کوبند بستم به دست
خروشید و نالید و خاموش شد بزد نعره و باز از هوش شد
(حملة حیدری/۱۳)

باری، تأثیر شاهنامه فردوسی بر حملة حیدری با نمونه هایی که ذکر گردید مسجل و میرهن است و ملایمانعلی کرمانی را باید یکی دیگر از مقلدین موفق شاهنامه محسوب داشت که مرکب قلم را در احوال امیرمؤمنان نیکو جولان داده و نمونه ای برجسته از حماسه دینی عرضه داشته است.

* * *

○ تأثیر فردوسی در پیدایش حماسه‌های مذهبی در ایران، بویژه در «حملة حیدری راجی»

حسین رزمجو

دانشگاه فردوسی مشهد

مقدمه:

۱- در بزرگداشت حکیم فرزانه، توس- فردوسی:^۱

به فردوسی آن شاعر بی همال	خداوندِ شهنامه پر جلال
رسانید از قوم ایران زمین	پیامی به همراه صد آفرین
بگوئید: کای اوستاد سخن	که نوشد ز تو روزگار کهن
به شهنامه ات عالم آراستی	نگفتی به گیتی بجز راستی
به کلک هنر زای معجز گرت	بشد زنده شعر دری، و فَرَت:
بتابید بر شرق و غرب جهان	ز هند و ز سگسار و مازندران
و تا خطه چین و بلغار و زنگ	ز یونان و تا ماورای فرنگ
ز آوازه نام فرخنده ات	ز نظم حماسی پاینده ات
جهان سر به سر پر زیاد نکوست	ز گلزار شهنامه پر عطر و بوست
حماسه ز تو زیب و رونق گرفت	شجاعت به نظمت ره حق گرفت
تو با ظلم و بیداد کردی ستیز	زدی بر سر اهرمن تیغ تیز
ره ایزدی از تو هموار شد	روان و تن بد کنش خوار شد
سخنهای نغز پسندیده ات	نظرها و آراء سنجیده ات:
که گردد بیان از زبان مهان	دلاور امیران و نامی شهان:
فریدون و کیخسرو و زال و گیو	فریبرز و گرگین و گودرز نیو

جهان پهلوان رستم نامدار
 که در هفت خوان داد مردی بداد
 ز دیو سفید او بر آورد گرد
 بکشت ازدهای دمان را به تیغ
 ز اکوان دیو و ز خاقان چین
 گرفت انتقام و بکرد او تباه
 چو افراسیاب آن یل ارجمند
 و یا اشکبوس آن دلیر سترگ
 و یا در مصاف یل اسفندیار
 به تیرگز او را بکشت و نمود
 به مردی بر آورد بیژن زچاه
 دگر نامداران شهنامه نیز
 خدا ترس و دیندار و هم داد خواه
 به داد و دهش جمله بسته کمر
 به گفتار و پندار و کردار، پاک
 ملبس به آهن مجهز به دین
 دلیران جنگ آور با صفا
 شکستند پشت عدوی وطن
 درود خداوند بر شاعری
 به پرداخت منظومه‌ای استوار
 ز تاریخ ایران زمین قدیم
 و ز آن رادمردان پاکیزه دین
 به فردوسی آن شاعر مایه‌ور
 هزاران درود و هزاران سلام
 که در وصف شهنامه خویش گفت
 «پی افکندم از نظم کاخی بلند
 همان گُرد رزمنده شهسوار
 به آوردگه بُد چو توفنده باد
 به شمشیر و خنجر، به روز نبرد
 ز ترش نهان مهر شد زیر میغ
 که بودند هر دو نه در راه دین
 بسی پهلوانان توران سپاه
 که شیران گرفتگی به بند و کمند
 که بازور و دل بود و مردی بزرگی
 که روئینه تن بود آن شهریار
 جهان پیش چشمش سیه همچو دود
 به نیروی خرد کند سنگش ز راه
 که بودند پیروز وقت ستیز
 ستم سوز و بر مستمندان پناه
 به راه وطن داده جان، پا و سر
 فروتن به گاه محبت، چو خاک
 دلاور چو شیر ژیان، روز کین
 سلحشور و بی‌پاک، روز غزا
 بکردند قربانش هم جان و تن
 که با طبع و فکر چنین باهری
 به وصف دلیران ایران تبار
 ز عشق و ز شادی، ز امید و بیم
 بیاراست او شاهکاری چنین
 که شعرش بود پر بها چون گهر
 بر او باد از ما، به هر صبح و شام
 بدین گفته بین تا چه درها بسفت
 که از باد و باران نیابد گزند

نسمیرم از این پس که من زنده‌ام که تخم سخن را پراکنده‌ام^۲
 چه خوش گفته استاد دانای توس که زیباست شعرش بسان عروس
 «هر آن کس که دارد هوش و رای و دین پس از مرگ بر من کند آفرین»^۳

۲- بحثی اجمالی دربارهٔ حماسه سرایی در ایران بعد از اسلام و سیر و تحوّل حماسه‌های ملی به حماسه‌های تاریخی و مذهبی:

هر چند که پیشینه و ریشه‌های رویدادهای حماسی و تدوین و تنظیم آثار مربوط به نوع ادب حماسی را باید در فرهنگ ایران قبل از اسلام و آثار ادبی اوستایی و پهلوی متعلق به ایران باستان جستجو کرد و سراغ گرفت، اما به واسطهٔ عوامل سیاسی و اجتماعی چندی که در قرنهای اول تا چهارم هجری در کشورمان به وجود می‌آید - بحثی که از حوصلهٔ نوشتار حاضر خارج است - و شاید بتوان آنها را در شکست‌های نظامی و سیاسی ایرانیان در برابر گروهی از اعراب به ظاهر مسلمان شده، و فشار و ظلمی دانست که از طرف حکام غاصب بنی‌امیه و بنی‌عباس بر ملل مغلوبی چون ملت ایران وارد می‌شود و تحقیری که حکام عرب نسبت به آنان روا می‌دارند.

مالاً اعمال خلاف انسانی و اسلامی که برخی از فرمانروایان مغرور عرب دربارهٔ ایرانیان که سابقه‌ای درخشان در تاریخ تمدن بشریت دارند - انجام می‌دهند، به طوری که آنان را از سر تحقیر «موالی» می‌نامند و از حقوق اولیهٔ یک انسان آزاده محروم می‌کنند؛ منجر به قیامهای مسلحانه و پیدایی نهضت‌های اجتماعی ادبی نظیر «شعوبیه» می‌شود^۴ و احساسات ملی را در گروهی از روشنفکران ایرانی مسلمان بر می‌انگیزد، تا بنابر اصل طبیعی «واکنش در برابر کنش» و «عکس العمل در مقابل عمل» - به منظور جوابگویی و مقابله با اعراب مغرور تهی از معارف اسلامی، به احیاء و اظهار مفاخر گذشته خود دست یازند؛ و از این رهگذر به آنان بفهمانند که اعمال ایشان مغایر با شیوهٔ اخلاقی اسلام و قرآن است، که برتری انسانها را در تقوی می‌داند، چنانکه خداوند در آیهٔ ۱۳ سورهٔ مبارکه الحجرات / ۴۹ این گونه بدان تصریح فرموده: «ان اکرمکم عندالله اتقیکم» و بر اندیشهٔ برتری نژادی و ملی خط بطلان کشیده است، نظیر این خطاب آموزنده و جهانی پیامبر اکرم (ص) که: «ایها الناس کلکم لادم و آدم من تراب، لافضل لعربی علی عجمی الا بالتقوی»^۵

این واکنشهای اجتماعی و عقیدتی، عده‌ای از شاعران وطن دوست را وادار می‌دارد تا به نظم حماسه‌های ملی ایران که وقایع آن قبل از اسلام، - در طول قرون و اعصار - در فرهنگ عامه ایرانی واسطوره‌های دیرینه سال ایران زمین شکل گرفته و به مرحله کمال رسیده است، دست یازند. که از میان کسانی که به این امر مهم اقدام می‌کنند؛ کار حکیم فرزانه توس - فردوسی (۳۲۹-۴۱۱) - از عظمت و برتری و برجستگی خاصی برخوردار است. زیرا او در ایفای این وظیفه، غیر از اظهار علائق خود به ایران و ایرانیان، و احیای تاریخ ایران باستان، هدف اصلیش از: «نظم داستانهای پهلوانی و توصیف و بزرگداشت قهرمانان و امیرانی که - در حماسه‌های ملی ایران، نقش آفرین رُخدادهای بزرگ هستند - نظیر: رستم، سهراب، اسفندیار، فریدون، منوچهر، کیخسرو و... تجسم و ارائه انسانهای آرمانی است که به کمک نیروی بدنی و سجایای اخلاقی خود، رهایی بخش ملت ایران از آفات دشمنان اهرمن خوی و زمینه ساز پیشرفت هموطنان خویش به سوی کمال و بزرگی اند. و نکته بسیار حائز اهمیت این که: جنگ و انتقامجویی که محور اصلی اغلب رُخدادهای پهلوانی شاهنامه می‌باشد، به رغم جنگهای دیگر که در تاریخ تمدن بشریت اتفاق افتاده و می‌افتد، برای ارضای حس خودخواهی و برتری جوئیهای دنیای قهرمانان انجام نمی‌گیرد؛ بلکه اغلب به منظور ایفای وظایفی مقدس و همراه با اهدافی متعالی و بشر دوستانه به وقوع می‌پیوندد، و این تذکار حکیمانه که هر کس ستم روا دارد و بدی کند، دیر یا زود سزای عملش را خود یا فرزندان او خواهند دید، نصب العین همیشگی پهلوانان است:

هر آن کس که اندیشه بد کند به فرجام بد با تن خود کند
جهان را نباید سپردن به بد که بر بدکنش عاقبت بد رسد
تو زین هر چه کاری پسر بد رود زمانه زمانی ز کین نغود

وانگهی در این گونه حماسه‌ها - که استاد توس، سی تاسی و پنج سال از عمر پر برکت خود را صرف تدوین و نظم آنها می‌کند - به واقع شمشیر پهلوانان ایران، در خدمت دفاع از حق و شرافت آدمی و کرامت او، همچنین پاسداری از فضایل به کار می‌رود، و پیکار قهرمانان، مبارزه حق علیه باطل و مقابله داد با بیداد و فضیلت در برابر رذیلت است. زیرا: این بزرگان به منظور برقراری عدالت و مردمی و شکست دیوان که به تعبیر فردوسی:

تو مردیو را مردم بدشناس کسی کو ندارد زیزدان سپاس
هر آن کو گذشت از ره مردمی ز دیوان شمر، مشمرش آدمی

می‌جنگند و یا در راه سرکوبی خودکامگان زور مدار زردار، و دنیا داران بی‌بصر از خدا بی‌خبر تلاش می‌کنند.^۶

بی‌گمان سده چهارم هجری، دوران طلایی نظم حماسه‌های ملی در ادبیات فارسی است. در طول این قرن، علاوه بر شاهنامه فردوسی که رفیع‌ترین و باشکوه‌ترین قله در کوهستان پر صلابت حماسه‌های ملی ایران است. آثار دیگری نظیر: شاهنامه مسعودی مروزی، گشتاسب نامه دقیقی (مق. ۳۶۹) و با فاصله‌ای اندک پس از فوت استاد توس (ف. ۴۱۱)، گرشاسب نامه اسدی توسی (ف. ۴۶۵) که معروفترین آثار منظوم حماسی ایران هستند، به منصف ظهور می‌رسند. اما، با گذشت این سده به واسطه عوامل و رویدادهایی چند که از جمله آنها: نفوذ تعلیمات اسلام در میان اهل اندیشه و ادب با توجه به این که طرز تفکر پیشوایان اسلامی بر پایه لغو امتیازات نژادی و ملی است - و از طرفی حکمروایی عناصر غیر ایرانی - مخصوصاً ترکانی که دست‌نشانده خلفای بغداد هستند - بر ایران و کنشهایی که از سوی مخالفان شعوبه انجام می‌گیرد؛ نازش به مفاخر نژادی و ملی و طبعاً نظم روایات و قصه‌های پهلوانی و حماسی که جنبه ملی دارد، کم‌کم به دست فراموشی سپرده می‌شود. و با توجه به بحثی که ذیلاً ارائه می‌شود، جای منظومه‌های حماسی ملی را حماسه‌های تاریخی و مذهبی می‌گیرد.

۳- نهضت ادبی عظیمی که پس از فردوسی در حماسه سرایی، به شکل حماسه‌های تاریخی و مذهبی به وجود می‌آید:

پس از فوت استاد توس، به واسطه نفوذ و تأثیری که شاهنامه او در ادبیات فارسی می‌کند، و از جمله عده‌ای از شعرا را به تقلید خود وامی‌دارد - همگام با انحطاط و زوال حماسه‌های ملی - ابتدا حماسه‌های تاریخی^۷ که موضوعشان شرح دلاوریها، جنگها و فتوحات شخصیت‌های تاریخی نظیر: اسکندر مقدونی، چنگیز، امیر تیمور، شاه اسماعیل صفوی و... است به سلک نظم در می‌آید، مانند: اسکندرنامه نظامی گنجوی (۵۳۰ - ۶۱۴) و منظومه‌هایی که مقلدان او یعنی امیر خسرو دهلوی (۶۵۱ - ۷۰۵) و عبدالرحمن جامی (۵۱۷ - ۸۹۸) پیرامون زندگی اسکندر می‌سرایند، یا آثاری چون شاهنشاهنامه مجدالدین محمد پائیزی (اواخر قرن هفتم و اوایل قرن هشتم) در شرح فتوحات سلطان علاءالدین محمد خوارزمشاه (۵۹۶ - ۶۱۷) و ظفرنامه حمدالله مستوفی (متوفی ۷۵۰ هـ) درباره تاریخ بزرگان عرب و عجم و مغول، تا زمان سراینده، و

شهنشاهنامه احمد تبریزی (تاریخ ختم ۷۳۸ هـ ق) در احوال چنگیزخان مغول و جانشینان او تا سال ۷۳۸ هـ ق. و شهنامه ماضی (یا: شاهرخ نامه و شهنامه نواب عالی) از میرزا قاسم قاسمی گنابادی (تاریخ ختم ۹۴۰) در شرح پادشاهی شاه اسماعیل و شاه طهماسب صفوی است. یا شهنشاهنامه فتحعلی خان صبا (ف: ۱۲۳۸ هـ ق) که موضوع آن شرح جنگهای عباس میرزا با سپاهیان روس در ماوراء ارس می باشد و... این آثار تاریخی جای حماسه های ملی را می گیرد، و در کنار حماسه های مذکور، حماسه های دینی^۸ نظیر خاوران نامه ابن حسام خوسفی (ف ۸۷۵ هـ) در شرح شجاعتها و داستانهای مربوط به امام علی (ع) و صاحبقران نامه (تاریخ نظم ۱۰۷۳ هـ) که ناظم آن معلوم نیست و مضمونش درباره دلوریهای سیدالشهداء حمزه بن عبدالمطلب عموی پیامبر اکرم (ص) است، و حمله حیدری، سروده میرزا محمد رفیع خان میر باذل (ف ۱۱۲۴ هـ) که مربوط به زندگی حضرت محمد (ص) و امام علی (ع) می باشد؛ و مختارنامه عبدالرزاق دنبلی متخلص به مفتون (۱۱۷۶-۱۲۴۳ هـ) در شرح جنگهای مختار ثقفی، و خداوند نامه ملک الشعراء فتحعلی خان صبا کاشانی (ف ۱۲۳۸ هـ) مفصلترین حماسه دینی - در شرح احوال حضرت محمد (ص) و حضرت علی (ع) و - اردیبهشت نامه، سروده میرزا محمد علی سروش اصفهانی (ف: ۱۲۸۵ هـ) درباره حضرت محمد (ص) و بالاخره منظومه حمله حیدری اثر ملایمانعلی راجی کرمانی (قرن سیزدهم) و... به وجود می آیند.

«در این جا یادآوری این نکته، ضرور می نماید که هر چند گرایش به حماسه های ملی و نظم روایات مربوط به ایران باستان بتدریج از قرن ششم از میان می رود، ولی عظمت کاخ بلند پایه ای که استاد توس از نظم، بنیان گذارده است؛ به درجه ای از رفعت است که نه تنها از باد و باران و طوفانهای روزگاران آسیبی نمی بیند، و به طوری که اشارت شد، موجب برانگیختن عده ای از صاحبان ذوق به سرودن حماسه های تاریخی و مذهبی می شود؛ بلکه از لحاظ جنبه های انسانی و اخلاقی خود، چنان مورد اقبال قاطبه اندیشمندان و صاحبان معنی یاب - از شاعر و نویسنده و عالم مذهبی و عارف و متکلم و... واقع می گردد، و تحسین دانشمندان را بر می انگیزد؛ که داستانی که ذیلاً نقل می شود مؤیدی است بر این واقعیت: روایت شده که «امام احمد غزالی رحمه الله علیه روزی در مجمع تذکیر و مجلس وعظ روی به حاضران می آورد و می گوید: ای مسلمانان! هر چه من در چهل سال از سر این چوب پاره شما را می گویم، فردوسی در یک بیت گفته است، اگر بر آن خواهید رفت، از همه مستغنی شوید:

ز روز گذر کردن اندیشه کن پرستیدن دادگر پیشه کن^۹
 به طور کلی نفوذ کلمه و جاذبیت و زیباییهای کار فردوسی و محتوای شاهنامه از لحاظ اخلاقی و ارادت عمیق سراینده‌اش به خاندان عصمت و طهارت بویژه امام علی (ع) موجب گردید، که پس از او عده‌ای از شاعران دین باور آرمان‌گرا، به پیروی از استاد توس، به سرودن منظومه‌های حماسی دست زنند که به جای قهرمانان ملی، دلاورانی از صدر اسلام نظیر: حمزه عموی پیامبر (ص) و امام علی بن ابیطالب (ع) نقش آفرین رخدادهای پهلوانی در این آثار هستند.

۴- حماسه‌های مذهبی و مختصات اصلی آنها از لحاظ محتوا و درونمایه:

حماسه‌های مذهبی موجود در قلمرو ادب فارسی، کلاً جزء حماسه‌های مصنوعی هستند که خود تقلید گونه‌ای است از حماسه‌های طبیعی^{۱۰} نظیر شاهنامه. سرایندگان حماسه‌های دینی، شاعرانی دین باورند که پهلوانیهای قهرمانان آثار خویش را که از میان شخصیت‌های مذهبی انتخاب می‌کنند، به قدرت خیال و همراه با غلوها و اغراقها، همچنین با وارد کردن موجوداتی چون دیو و جن و پری و فرشته در برخی از صحنه‌های داستانهای ساخته شده، وصف می‌کنند.

محتوای این گونه حماسه‌ها، هر چند بیشتر مربوطه به رخداد‌های غیر واقعی (نظیر آنچه که در خاوران‌نامه ابن حسام خوسفی دیده می‌شود) و کارهای فوق‌العاده و معجز گونه، حتی گهگاه توأم با خرافات می‌باشد، ولی غالباً مشحون از عواطف لطیف مذهبی و سجایای اخلاقی و دستورالعملهای آموزنده‌ای است که در زندگی قهرمانان این داستانها - بویژه در حیات متعالی و پر ماجرای بزرگ دلاور دنیای اسلام، حضرت علی علیه‌السلام وجود داشته است، شخصیت عالقدری که در شان والایش - از لحاظ شجاعت و کرامت - ستایشهایی چون: «لافتی الا علی لاسیف الا ذوالفقار» یا: «ضربة علی فی يوم الخندق، افضل من عبادة الثقلين» گفته یا نازل شده است.

شایان تذکر است که مناقبیا یا متقبت خوانان که از زمان آل بویه، آغازگر سرایش اشعار مذهبی در ایران هستند، و اغلب اشعارشان در ستایش ائمه هدی است، به واقع بنیانگذاران و مروّجان اشعار پهلوانی مذهبی، از جمله قصه‌های حماسی مربوط به حضرت علی (ع) می‌باشند؛ که قاطبه مردم با اخلاص ایران - بویژه شیعیان پرشور - از قدیمترین ازمنه تاریخ اسلام اشتیاق

فروان به شنیدن مردانگیهای آن امام همام داشته و دارند، و یا به گفته محقق: «ملت ایران، پس از آنکه از زیر سلطه ظاهری حکام عرب درآمدند، به جای گرایش به عربیت، به معنویت اسلام گرویدند، و این مردم با سابقه جوانمردی و درستکاری و حق شناسی که داشتند، حضرت علی علیه السلام را از خود دانستند، و این امر به خاطر روحیات بسیار عالی آن ذات مقدس، کاملاً طبیعی بوده. چنانکه دیری نکشید که اشعاری در ستایش امام علی (ع) سروده شد، و سرگذشت آن حضرت با حوادثی که برایش پیش آمده بود - و یا به نیروی خیال بعضی از غالیان برای آن امام ساخته شده بود، نقل گردید.^{۱۱}

۵- معرفی اجمالی منظومه «حملة حیدری» اثر: بمانعلی راجی کرمانی، و یادکردی از «حملة حیدری» میرزا محمد رفیع خان باذل:

حملة حیدری که در این مقالات مورد نظر و بحث ماست، منظومه‌ای است از نوع حماسه‌های دینی - در حدود سی هزار بیت و به بحر متقارب - اثر طبع ملایمانعلی کرمانی متخلص به «راجی» معاصر و مداح محمد ابراهیم خان ظهیرالدوله - پسر عموی فتحعلی شاه قاجار - و پدر حاج محمد کریم خان قاجار، رئیس فرقه شیخیه که در سال ۱۲۴۰ هجری قمری در تهران در گذشته است.

شایان ذکر است که در میان منظومه‌های حماسی مذهبی فارسی، اثر دیگری به نام «حملة حیدری» وجود دارد که سراینده آن شخصی است به نام میرزا محمد رفیع خان باذل (ف. ۱۱۲۴) که زادگاهش مشهد بوده و در زمان سلطنت شاه جهان گورکانی (جلد ۱۰۳۷) به هندوستان رفته و تا آخر دوران سلطنت اورنگ زیب (۱۰۶۹-۱۱۱۸ ه‍.ق) مشاغل مختلف دولتی از جمله حکومت منطقه کولیار هند را به عهده داشته تا به سال ۱۱۲۴ در دهلی فوت کرده است. از ویژگیهای حملة حیدری باذل که به صورت ناتمام توسط او سروده می‌شود و بعداً توسط شاعری به نام میرزا ابوطالب فندرسکی کامل می‌گردد، این است که وی در سرودن اثر خود به حماسه سرایان قبل از خویش، نظیر اسدی توسی، نظامی گنجوی، خواجه کرمانی، - بویژه فردوسی - نظر داشته است، چنانکه گوید:

چو بر بحر شهنامه کردم گذر صدفا در او یافتم پرگرهر
رسیدم به فردوسی ارجمند بدیدم سر راه را کرده بند

دگر سوا سد شور انداخته درفش فریدون برافراخته
 دگر جا ستاده نظامی چو کوه ز قمر سکندر گرفته شکوه
 به سوی دگر خواجه آراسته ز سام نریمان مدد خواسته^{۱۲}
 به نظر دکتر صفا: «اگر حمله حیدری باذل را با منظومه راجی مقایسه کنیم، آن را از لحاظ الفاظ و زیبایی ابیات بهتر می‌یابیم»^{۱۳}.

و اما حمله حیدری متعلق به بمانعلی کرمانی - متخلص به راجی - که تاکنون چند بار در ایران از جمله به کوشش رحیم مشتاقی، توسط شرکت مطبوعات اصفهان، به زیور طبع آراسته شده، منظومه‌ای است مفصل و روی هم رفته جزیل و زیبا در ۳۶۶ صفحه و در قطع رحلی. و همانطور که ناشر طبع اخیر آن در مقدمه خود بر این اثر نگاشته است، کتاب مذکور: «در شرح غزوات و جنگهای اول اسلام با مشرکین و منافقین به طور حماسه‌سرایی سروده شده، و می‌توان گفت که از حماسه‌های دیگر به حالت جامعه اسلامی مطلوب‌تر و مفیدتر است».

مضامین این کتاب مستطاب، تمامی در توصیف شجاعت و رشادت و از خودگذشتگی حضرت اسدا... الغالب علی بن ابیطالب و مبارزان بانی اسلام است که جمله آن به حقیقت آراسته و از هر گونه اغراقات و تخیلات شاعرانه بیرون است و اشعار آبدار آن را مرحوم بمانعلی کرمانی طبق اخبار و احادیث از خود به یادگار باقی گذارده است»^{۱۴}.

حمله حیدری راجی، با دیباچه‌ای مشتمل بر ۲۲ بیت در توحید باری تعالی این گونه آغاز می‌شود:

به نام خداوند دانای فرد که از خاک، آدم پدیدار کرد
 ز صلصال ناچیز آدم کند به بزم قبولش مکرم کند
 یکی گوهری تابناک آورد که از نور او آب و خاک آورد
 و ز آن پس نگارد از آن آب و خاک ز قدرت بسی گوهر تابناک
 کند در رحم نقش از آب و گل که خورشید از آن نقش گردد خجل
 چنان در رحم نقش بندی کند که از نقش خود، خود پسندی کند
 دما دم از این خاک خاکستری پدید آورد، صورتی چون پری ...^{۱۵}

پس از این توحیدیه، شاعر ابیاتی دارد در وصف آفرینش موجودات، که بخش آغازین آن گفتگوی خداوند است در مورد خلقت انسان و شگفتی‌هایی که در وجود آدمی تعبیه شده و

این که باری تعالی به انسان کامل رتبه اشرف مخلوقات عطا فرموده است و یا به تعبیر سراینده:

پسندید و بگزیدش از کائنات که شد از شرف، اشرف کائنات^{۱۶}
 بعد از این بخش، به شیوه نظامی گنجوی که در مثنوی اسکندرنامه خود (شرفنامه و اقبالنامه)
 قسمتهایی از این منظومه را با ساقی نامه‌ها و مغنی نامه‌ها شروع می‌کند، راجی نیز حمله حیدری را
 با تعریف «ساقی نامه» و بیت:

مغنی، سراسیمه از جابری آی به میخانه با جام مینا برآی^{۱۷}
 پی می‌گیرد و به تائر خود از حکیم گنجه چنین تصریح دارد:
 چه خوش گفت گنجور گنج سخن که در گنجه شد در سخن رایزن
 سفالینه جامی که می جان اوست سفال زمین خاک ریحان اوست
 مغنی نوایی نو آیین نواز به صوت عراق و نوای حجاز^{۱۸}
 و در پایان این ساقی نامه، که ضمن آن شراب روحانی و خواص آن توصیف شده است، شاعر
 هدف خویش را از نظم حمله حیدری این گونه توجیه کرده است:

... گشایم به صاحب‌دلان راز دل ز نهم راه دلها به آواز دل
 بر آرم بسی گوهر از گنج راز نسایم در گوهر و گنج، باز
 در آن گنج کردم چو گوهر فروش خریدار آن گوهر آید فروش
 برد سوی عرش برین راز من کند عرش را پر ز آواز من
 جهان گرم گردد ز بازار من جهاندار گردد خریدار من
 زبان را کلید امید آورم به گنج نهانی کلید آورم
 جهان را پر از دُر و گوهر کنم سخن را ز مه پایه بر ترکم^{۱۹}
 دیگر موضوعاتی که پس از مقدمات مذکور، محتوای حمله حیدری راجی را تشکیل می‌دهد،
 به ترتیب عبارتند از: مکالمه رسول خدا (ص) با فاطمه بنت اسد درباره میلاد مسعود حضرت
 علی (ع) و رفتن او به بیت المقدس - که مقصود خانه خدا یا کعبه معظمه - است و رخداد تولد
 حضرتش و نعمت آن عزیز و وقایعی معجز گونه که در بدو زندگانی امام علی (ع) پیش می‌آید که از
 جمله آنها این رویداد عظیم است که زمانی که گهواره او را به بیت الحرام می‌برند، بتهای جاهلیت:
 عزّی، وُد، سواع و منات سرنگون می‌شوند:

ز بانگش دل کفر از هوش شد همه صورت کفر خاموش شد
 فتادند بستها یکایک به رو درون حرم شد پر ازهای و هو^{۲۰}
 شرح ویژگیهای روانی و قدرت فکری و اعتقادی حضرت علی (ع) در طفولیت، که به قول شاعر:
 ز سیمای او چرخ در تاب بود سپهر و ستاره چو سیماب بود^{۲۱}
 و وقایعی نظیر: آمدن دیوی دست بسته به نزد پیامبر اکرم (ص) و گشودن امام علی (ع) دست
 او را و اسلام آوردن آن دیو، و ماجرای دادن خاتم (انگشتری) خود به حضرت علی (ع) و تقریباً
 سراسر زندگانی حضرت رسول (ص) قبل از بعثت که مشتمل بر رفتن به شام با کاروان تجاری و
 ازدواج با خدیجه (ع) بالاخره موضوع بعثت و دیگر رخدادهای بعد از بعثت، احوال حضرت
 فاطمه علیها سلام و ازدواج آن بانوی عالم با امام علی (ع) و هجرت نبی اکرم (ص) از مکه به
 مدینه به همراهی ابوبکر و داستان غار ثور و خفتن حضرت علی (ع) در بستر پیامبر... است. تا این
 که در صفحه ۴۹ کتاب، شاعر دوباره تجدید مضمون می‌کند با ارائه ساقی نامه‌ای، یا به تعبیر خود
 او برای «زینت دادن به کتاب و طلب اعانت از ملک علام»^{۲۲} و در پی این ساقی نامه، ابیاتی دارد
 در بزرگداشت ممدوح خود: «نواب مستطاب سپهر رکاب امیرزاده اعظم، ابراهیم خان ظهیر
 الدوله»^{۲۳} توصیفی همراه با مدامنه‌ای غلیظ توأم با چاپلوسی که او را از خسروان عجم و پهلوانان و
 امیران حماسه‌های ملی برتر می‌شمرد، و با چنین ابیاتی خطاب به ساقی، به تحلیل او می‌پردازد:

به من ده می از جام کیخسروی	که دارم سر مدحت کیخسروی
که کیخسرو و جم در ایوان او	به دربان اویند، دربان او
فریدون به درگاه او بنده‌ای	تهمتن به کاخش پرستنده‌ای
خدیو خردمند فرخنده پی	سزاوار اورنگ و دیهیم کمی
... جهاندار و دین پرور تا جور	که دارد دو گیتی پر از زیب و فقر
ز گشتش زمین آسمانی کند	ز بختش مکان لامکانی کند
زمین و زمان روشن از بخت اوست	سر چرخ بر پایه تخت اوست
فریدون نهاد منوچهر چهر	ز چهر منیرش روان ماه و مهر
جهاندار شهزاده کامران	کزو تازه شد تخت نوشیروان
چو بازوی نوشیروانی گشاد	جهان را ز نوشیروان رفت یاد
... ز دامان او آسمان سایه‌ای	ز تختش سپهر برین پایه‌ای

زند رمح او طعنه بر آفتاب خورد ز آتش تیغ او ماهتاب
 گشاید چو دست سخاگستری ببخشد به گردون مه و مشتری
 و با دعایی متملقانه این بخش را به پایان می برد سپس مجدداً به شرح احوال نبی اکرم (ص)
 دست می یازد. تا این که در صفحه ۸۹ دوباره مدحیه ای را ارائه می کند «در وصف امیر با تدبیر و
 شاهزاده باوقار ابراهیم خان ظهیر الدوله»^{۲۴} با همان مدهانات روان آزاری که تداعی کننده شعر
 چابلو سانه ظهیر فاریابی (ف ۵۹۷) است درباره قزل ارسلان سلجوقی که:

بالای کائنات بپرد هزار سال سیمرخ وهم تا ز جنابش نشان دهد
 نه کرسی فلک نهند اندیشه زیر پای تا بوسه بر رکاب قزل ارسلان دهد^{۲۵}

ابیات ذیل نمونه ای است از این تملقات سراینده حمله حیدری درباره ظهیرالدوله:

پرد تا ابد گر عقاب خرد کجا ره سوی پایگاهش برد
 فلک برقی از خنجر تیز اوست شفق عکسی از تیغ خونریز اوست
 دو گیتی شده زنده از زندگیش جهان را خداوندی از بندگیش
 ز کوپال او بسته گاو زمین به چنگال او بسته چرخ برین^{۲۶}

نظیر مدهانات مذکور در چند جای دیگر منظومه «حمله حیدری راجی» - از جمله در
 صفحات ۱۶۶ و ۱۷۵ و ۲۰۳ - نسبت به ممدوح وی - ظهیرالدوله - تکرار می شود و متاسفانه این
 تصویر منفی را از چهره عاطفی و اعتقادی سراینده که ظاهراً ارادتی عمیق و عاشقانه به اهل بیت
 عصمت و طهارت - بویژه به آزاد مرد جهان - حضرت علی (ع) دارد، در ذهن تداعی می کند و
 مالا - با توجه به این که وی از پیروان پیشوایان بزرگواری است که به امت اسلامی چنین
 توصیه هایی فرموده اند: «اختوا التراب فی وجوه المداحین»^{۲۷} و «لاتکن عبد غیرک و قد
 جعلک الله حراً»^{۲۸} تملقات یاد شده از قدر و منزلت او می کاهد.

بقیه مطالب مندرج در «حمله حیدری راجی» شامل: رخدادهای دیگر زندگانی حضرت
 محمد (ص) غزوات، وفات ایشان، دوران خلافت امام علی (ع) و جنگهایی است که آن حضرت
 در آنها شرکت دارند، همراه با وقایع جانسوز کربلا، به صورتی نامنظم تا پایان کتاب ادامه پیدا
 می کند. و بالاخره بخش آخر این منظومه حماسی که در: «ذکر بر منبر برآمدن ابو موسای اشعری و
 حکم نمودن آن گوساله سامری به تدبیر عمر و عاص» است و مربوط می شود به داستان حکمت

ابوموسی اشعری و عمر و عاص در جریان جنگ صفین، با این عنوان: «گفتار در بیرون رفتن لشکر، از فرمان شاه (امام علی) و قرار صلح دادن و برگشتن معاویه به شام» با ابیات ذیل به پایان می‌رسد:

چه گویم ز کار سپهر بلند که رازش ندانست هیچ ارجمند
مر او را زهر گونه‌ای کجروی است در این پرده هر گونه جادوگری است
به یزدانیان بدنهادی کند به یزدان ز کین دیوزادی کند
به داور همه قهر و کین آورد فسون با جهان آفرین آورد
ندانم از این گردش روزگار ز کسردار وارون ناپایدار^{۲۹}

۶- تأثرات ملا یحیی کرمانی در «حملة حیدری» از شاهنامه فردوسی و ستایشهای او از کار استاد توس:

با آنکه پس از سپری شدن قرنهای چهارم و پنجم، وفات فردوسی و دیگر حماسه سرایان ملی ایران، به واسطه عللی که قبلاً بدانها اشارت شد؛ ستاره نظم حماسه‌های ملی در افق ادب فارسی رو به افول می‌گذارد، و کم‌کم جای آنها را حماسه‌های تاریخی و مذهبی می‌گیرد؛ اما اعتبار و رفعت مقام فردوسی و شاهنامه او که تقریباً از هزار سال قبل مورد ستایش بزرگان ادب فارسی قرار گرفته است، چنانکه نظامی عروضی در کتاب چهار مقاله خود که آن را در سال ۵۵۱ هجری قمری تألیف کرده، درباره شعر او، چنین نظری را اظهار داشته و گفته است که: «من در عجم سخنی بدین فصاحت نمی‌بینم و در بسیاری از سخن عرب هم. چه او سخن را به آسمان علین برد و در عذوبت به ماء معین رسانید»^{۳۰}، همچنین دیگر استادان سخن نیز، در طول تاریخ ادبیات ایران درباره عظمت کار استاد توس، داد سخن داده و شاعران ناموری چون نظامی گنجوی با چنین ابیاتی در بزرگداشت او کوشیده‌اند:

سخنگوی پیشینه دانای توس که آراست روی سخن چون عروس
در آن نامه کان گوهر سفته راند بسی گفتنیها که ناگفته ماند^{۳۱}

و اینها خود نشانه‌هایی است از این که اندیشه، ذوق و هنر شاعری دانای توس - از قدیمترین ازمه در سراسر قلمرو ادب فارسی - مورد توجه سخن‌شناسان معنی‌یاب واقع گشته و این اعتبار مبین آن واقعیت نیز هست که: «شاهنامه در عین آنکه نتیجه و ثمره نهضت بزرگ ایران در احیاء

مفاخر ملی بود، خود نهضت تازه‌ای در نظم داستانهای حماسی ایجاد کرد و یا به آن نهضت ادامه حیات داد.^{۳۲}

و مالا همه کسانی را که در قرنهای بعد به سرودن شعر حماسی - در زمینه‌های تاریخی یا مذهبی - دست یازیدند، واداشت تا متأثر از سبک و جاذبیت‌های کار فردوسی باشند و از او تقلید کنند. هر چند که: «همه این مقلدان با وجود تقلید و پیروی شدید خود از او، نتوانستند از عهده همسری با استاد توس برآیند.^{۳۳}

از جمله این مقلدان: بمانعلی کرمانی سراینده «حملة حیدری راجی» است که در جای جای منظومه خود، تأثیرات شدیدش را از شاهنامه بیان کرده. این تأثیرات از جهات ذیل قابل توجه و بررسی است:

- ۱ - ستایشهای سراینده، از مقام ادبی فردوسی
- ۲ - استفاده او از برخی مضامین و داستانهای شاهنامه
- ۳ - کاربرد نام قهرمانان شاهنامه نظیر: جمشید، فریدون، منوچهر، کیخسرو، انوشیروان و... در حمله حیدری راجی.
- ۴ - ستایشهای زیبا و درستی که ناظم «حملة حیدری» در نظیر ابیات ذیل از استاد توس به عمل آورده، مبین احترام عمیق او نسبت به فردوسی و ضمناً نشانه تأثیر شدیدی است که جاذبیت‌های بلاغی شاهنامه بر عواطف وی گذارده است:

ز کرسی ز نزد جهان آفرین	سخن آمد از آسمان بر زمین
دگر باره، فردوسی پاک‌زاد	بلند آورید و به کرسی نهاد ^{۳۴}

سخنگوی فردوسی پاک‌زاد	که او از سخن در جهان داد
ندیده دو بیننده چرخ پیر	چو گفتار او، گفته‌ای دلپذیر
به اهل سخن هست او استاد	چو او، اوستادی ز مادر نژاد
سخن را از او پایه آمد بلند	ز گفتار او شد سخن، ارجمند
دگر، هر که را در سخن گفتگوست	همه بنده‌اند و خداوند اوست
به خاک درش کمترین بنده‌اند	وز آن بندگان نیز شرمندeh‌اند
نیاید به دوران به مانند او	نباشد چو او در سخن راستگو

سخن را ببايد از او جان به تن همه نطق او شد روان در سخن
چنين پايه‌اش در سخن شد بلند که بر درگه ايزدی شد پسند
... زبانش زگفت جهان آفرين سخن راند از آسمان و زمين
ز گفتار او نوجوان شد کهن ز رخسار او تازه رو شد سخن
به درگاه او، من کمين بنده‌ام شب و روز آن مدح گوینده‌ام
ز کار وی اين نامه آراستم یکی کاخ شاهان برافراشتم^{۳۵}

۵- در جای جای «حملة حیدری راجی» به مناسبت‌های مختلف، شاعر از برخی مضامین داستانه‌های شاهنامه فردوسی استفاده کرده است، که به عنوان مثال: در بخش «ذکر دعا نمودن اشرف انبیا به درگاه دارنده بی‌نیاز و قادر کارساز» و درخواست پیامبر اکرم (ص) اسبی شایسته و توانا برای امام علی (ع) که قدرت کشیدن بدن آن حیدر صفدر را به منظور مقابله باولید بن عتبه، در جنگ بدر داشته باشد؛ با سرودن این ابیات:

... یکی رخسار رخسند رخس بین به میدان نبرد دلیران کین
ز گفتار دانشور راز دان ندید هیچ اسبی سزاوار آن
که آرد به تن، تاب نیروی او کشد نیروی یال و بازوی او
هر آن باره‌ای کو توانا بدی توانا به نیرو و برنا بدی
چو بز پشت او دست بردی به زور شکم بر زمین بر نهادهی ستور
به گیتی نبد باره راهوار که باشد پسند خداوندگار^{۳۶}

چنانکه ملاحظه می‌شود - به رخسار رستم اشاره می‌کند. و مضمون ابیاتی از شاهنامه را که مربوط به ماجرای رستم است در انتخاب رخس از میان فسیله‌ای که برایش می‌آورند - به هنگام پادشاهی گرشاسب و لشکر کشیدن زال به سوی افراسیاب - که ذیلاً گزیده‌ای از آنها - برای قیاس این دو رخداد باهم، و تبیین تأثیر سراینده‌ی حملة حیدری از شاهنامه - نقل می‌شود:

یکی اسب باید مرا گامزن کشد با چنین قهر و بر زمن
.. گله هر چه بودش ز زابلستان بیاورد و چندی ز کابلستان
همه پیش رستم کشیدی به پیش به پشتش فشردی همی دست خویش
به نیروی او پشت کردی به خم نهادهی به روی زمین بر، شکم

یکی مادیان تیز بگذشت خنگ برش چون بر شیر و کوتاه لنگ
 .. یکی گُره از پس به بالای او سرین و برش هم به پهنای او
 تنش پرنگار از کمران تا کمران چو داغ گل سرخ بر زعفران
 به شب مورچه بر پلاس سیاه بدیدی به چشم از دو فرسنگ راه
 به نیروی پیل و به بالا هیون به زهره چو شیر و گه بیستون
 .. پرسید رستم به این اسب کیست؟ که از داغ، روی دورانش تهی است
 چنین داد پاسخ که داغش مجوی کزین هست هر گونه‌ای گفتگوی
 ... خداوند این را ندانیم کس همی رخسارستمش خوانیم بس^{۳۷}

۶- کاربرد نام امیران و پهلوانانی که نقش آفرین رویدادهای حماسی در شاهنامه هستند، شخصیت‌هایی چون: جمشید، فریدون، منوچهر، کیخسرو، رستم و... در «حملة حیدری» از دیگر نشانه‌های تأثر ناظم این منظومه، از شاهکار فردوسی است. و نمونه شاهد آن ابیاتی است که به هنگام بحث از مدهانات شاعر دربارهٔ مدوح خود - ابراهیم خان ظهیرالدوله - ارائه گردید.

۷- نارسائیهای فکری و بیانی موجود در «حملة حیدری راجی» و بعضی از تفاوت‌های معنوی و لفظی این اثر نسبت به شاهنامه فردوسی:

در این مبحث، قصد نگارنده مقایسه و سنجش میان «حملة حیدری» با شاهنامه فردوسی نیست. زیرا اگر این کار انجام گیرد، در واقع به قیاس مع الفارق دست یازیده‌ایم، که حاصلی نخواهد داشت. و اصولاً به گفتهٔ هانری ماسه، مؤلف کتاب: «فردوسی و حماسه ملی» اگر بخواهیم کسانی را که: «آشکار یا پنهانی از شاهنامه تقلید کرده‌اند، با فردوسی بسنجیم، توهین به فردوسی خواهد بود.^{۳۸} لذا شاید توجه به چند نکتهٔ ذیل این مدعا را که برخی نارسائیهای فکری و بیانی در منظومه راجی وجود دارد، به اثبات رسانند. و تفاوت‌های آشکاری را که از لحاظ معنی و لفظ میان شاهکار استاد توس و حملة حیدری موجود است، مبرهن سازد.

با آنکه اغلب بحثها، داستانها و مضامین مذهبی که در «حملة حیدری» به سلک نظم در آمده، مستند به اسناد دینی و تاریخی اسلام و مربوط به زندگانی پیامبر اکرم (ص) و امام علی (ع) و دیگر ائمه معصومین است، اما بعضی غلوها، اغراقها، و خیالپردازیهای شاعرانه گوینده، بویژه

مطابق نبودن پاره‌ای از یادکرده‌ها و مطالب او با مقتضای حال و زمان و مکان صحنه‌هایی که به شعر در آورده است، از ارزش کلامی این منظومه می‌کاهد، و اعتدال و انسجام فکری سراینده آن را خدشه‌دار می‌کند، فی المثل:

الف - در بحث رجز خواندن حضرت علی (ع) به هنگام مقابله با «ولید بن عتبّه» در جنگ بدر، که سرانجام منجر به کشته شدن او به دست امام می‌شود؛ با توجه به این که «ولید» کافری است جاهل و استعداد و قابلیت فهم سخنانی را که در آیات ذیل از زبان امام علی (ع) نقل شده است، ندارد - آن هم در اولین جنگی که مسلمانان نوخاسته با کفار قریش انجام می‌دهند ملاً مضمون آیات مورد بحث، چیزی جز این واقعیت را به ذهن خواننده سخن شناس تداعی نمی‌کند که سخنان رجزگونه امام از قلم فردی تراوش کرده که یا شیعه غالی است و یا شبه علی الهی:

... به روز ازل، از نخستین کن	فرود آمد از نام من، امر گن
بنای زمان و مکان هر چه هست	به نامم دبیر ازل نقش بست
نبُد نام من گر، جهانی نبود	ز نقش دو گیتی نشانی نبود
نبی چون به معراج بگذارد پا	قرین دید نامم به نام خدا
خداوند چون عرش را ساز کرد	به نامم در عرش را باز کرد
به همتایی خود خدای جلی	نهادست نام کرامم، علی ^{۳۹}

ب - سراینده «حملة حیدری» در چند جای از اثر خود، چنان وانمود کرده است که فردوسی، شاهنامه را به انگیزه فرمان سلطان محمود غزنوی و به منظور دریافت صله او سروده است، نظیر این آیات:

سخنگوی توسی سخن گسترد	ز محمود شد نام گیتی پدید
به فرمان او درّ اسرار شُفت	نه آن گفت، آن نامه محمود گفت
شناگوی محمود شد خامه‌اش	گذشت از فلک پایه نامه‌اش
ولی نامه من به نام کسی است	کز و نام نیکو به گیتی بسی است
که صد همچو محمود بر درگهش	بود کمترین چاکر خرگهش ^{۴۰}

در حالی که می‌دانیم انگیزه فردوسی در تدوین شاهنامه، احیای تاریخ ایران باستان بود که سی و پنج سال از عمر پربرکت خویش بر سر این کار و ایفای وظیفه ملی‌اش صرف کرد و به این امر خطیر - حدود بیست و دو سال قبل از به سلطنت رسیدن محمود - سال ۳۸۷ هـ.ق - دست یازید. چه

او نظم شاهنامه را حدود سال ۳۶۵ آغاز نمود. و مالا به رغم تصوّر نادرست ناظم حمله حیدری، او به فرمان خرد و انگیزه عشق به وطن «درّ اسرار سفت» نه به فرمان محمود، و شاهنامه را برای صله نسرو، بلکه بدین منظور کاخی بلند از نظم پی افکند و تخم سخن را پراکند تا:

هر آن کس که دارد هُش ورای و دین پس از مرگ بروی کند آفرین^{۴۱}

ج - همچنانکه قبلاً اشارت شد، مدایح آمیخته با چاپلوسی و تملق غلیظی که ناظم حمله حیدری - به شیوه شاعران مزدور و متملقی چون عنصری و فرخی سیستانی و معزی و انوری و ظهیر فاریابی و قاتّنی، درباره مدوح و ولی نعمت خود - ابراهیم خان ظهیرالدوله - نظیر ابیات ذیل سروده است:

ز دامان او آسمان سایه‌ای!	ز تاختن سپهر برین پایه‌ای!
ز نسد رمح او طعنه بر آفتاب	خورد ز آتش تیغ او ماهتاب
گشاید چو دست سخاگتری	ببخشد به گردون، مه و مشتری
... زگشتش زمین، آسمانی کند	زبختش مکان لامکانی کند
زمین و زمان روشن از بخت اوست	سر چرخ بر پایه تخت اوست ^{۴۲}
... پرد تا ابد، گر عقاب خرد	کجا ره سوی پایگاهش برد
فلک، برقی از خنجر تیز اوست	شفق، عکسی از تیغ خونریز اوست
دوگیتی شده زنده از زندگیش	مهان را خداوندی از بندگیش
زکوپال او بسته گاو زمین	به چنگال او بسته چرخ زمین ^{۴۳}

از قدر و ارزش این منظومه مذهبی منظومه‌ای که بخش عمده‌ای از مطالب آن درباره مکارم اخلاقی امیر مؤمنان علی علیه السلام، از جمله: آزادگی و مناعت طبع آن بزرگمرد است - و ضمناً این واقعیت را درباره شخصیت والا و بی‌همال فردوسی روشن تر می‌کند که اگر استاد توس نیز همانند شاعر مداح ظهیرالدوله، از صفت چاپلوسی و مجامله و خوش آمدگویی برخوردار می‌بود؛ می‌توانست محمود غزنوی را با چنان صفاتی که در ابیات مذکور دیدیم، بستاند، یقیناً او به جای عنصری بلخی، ملک الشعرا دربار غزنه می‌شد و از «نقره دیگدان می‌زد و از زر آلت خوان می‌ساخت، و مالا پیرانه سر نیز به بلای آوارگی و پریشان حالی گرفتار نمی‌گشت و جنازه‌اش در قبرستان مسلمانان مدفون می‌شد.

د. با وجود آنکه سراینده «حملة حیدری» فردوسی را بلند پایه ترین استاد سخن فارسی می‌داند و در مواردی چنین اعترافاتی را نسبت به پایگاه رفیع او دارد که اظهار می‌کند:

به درگاه او من کسین بنده‌ام شب و روز از آن مدح گوینده‌ام^{۴۴}
اما در چند جا، ضمن تعریفهایی این چنینی از خود که:

ز جامم خورد «عنصری» می‌مدام از این می‌برد نشاء «جامی» به جام
شود چو نمایم ز نظم بیان به فردوس «فردوسی» ام مدح خوان^{۴۵}
و برتر شمردن خویش از شاعران دین باور بزرگی چون «عبد الرحمن جامی» و «حکیم نامور توس» بدون آنکه رسالت فردوسی را در نظم حماسه‌های ملی در نظر گیرد، با تعریفهایی غیر منصفانه، نوعی تحقیر را نسبت به او روا می‌دارد. او کنایه گونه می‌پرسد که چرا در دریای کرانه ناپیدای شاهنامه، فقط چند گوهر که آن هم مربوط است. به مناقب حضرت علی (ع) باید وجود داشته باشد؟!۴۶

و همانطور که در ابیات ذیل ملاحظه می‌شود، ادعای شاعر این است که فردوسی فقط سه بیت و (یا فرد) را در مدح امام علی (ع) سروده، و همین سه بیت است که در واقع، شاهنامه را مایه و ر و در خور اعتبار کرده است. و در مقابل این خود اوست که چندین هزار بیت را در ستایش امیر مؤمنان به سلک نظم در آورده:

حکیم سخنگوی توسی نژاد	که او در جهان از سخن داد، داد
ز رزم و ز بزم و ز کار جهان،	هم از تاج و از تخت شاهنشاهان
و لیکن از این قلم بسی کنار	ورا چند گوهر نیامد به کار
چه ز آن داستان گرد کرد این سه فرد	به نام علی، اندر آن مدح کرد:
«چه گفت آن خداوند تنزیل و وحی	خداوند امر و خداوند نهی:
که من شهر علمم، علیم دراست	درست این سخن قول پیغمبر است»
گواهی دهم کاین سخن راز اوست	تو گویی دو گوشم به فرمان اوست
چو این گوهر از او نمودار شد	خداوند، او را خریدار شد
به گیتی بر او گوهر افشاندند	به فردوس، فردوسیش خواندند
ولی من در این نامه، چندین هزار	به مدحش کنم داستان اختیار
در این بحر گوهر هزار آورم	از او گوهر بسی شمار آورم

چه گوهر، همه گوهر شاهوار که گیرد از آن گوش جان، گوشوار
 ز بحر گنه آیم اندر کنار شوم همچو فردوسی، امیدوار^{۴۶}
 در حالی که این ادعا صحیح نیست؛ زیرا با آنکه موضوع شاهنامه تاریخ ایران باستان و حماسه ملی است نه مذهبی، اما اشعاری که فردوسی در دیباجة اثر خود در ستایش خاندان عصمت و طهارت - بویژه حضرت علی (ع) - سروده، افزون بر ۲۹ بیت است، که از این تعداد، ۱۶ بیت آن اختصاص به مدح امام علی (ع) دارد، آن هم ایاتی نظیر:

... اگر چشم داری به دیگر سرای به نزد نبی و وصی گیر جای!
 گسرت زین بد آید گناه من است چنین است آیین و راه من است
 بر این زادم و هم بر این بگذرم چنان دان که خاک پی حیدرم
 نباشد جز از بی پدر دشمنش که یزدان به آتش بسوزد تنش
 هر آن کس که در دلش بغض علی است از او زار تر در جهان، زار کیست؟^{۴۷}
 که ارزش هر کدام از آنها، از کل ایات بعضی از حماسه های مذهبی بیشتر است.

ه - کاربرد نابجا و غیر صحیح بعضی از کلمات و ترکیبات در «حملة حیدری» از دیگر نارسائیهای لفظی و بیانی این منظومه است. - که باید در مجالی دیگر پیرامون آن بحث گردد. و اینکه به عنوان نمونه، به یک مثال بسنده می کنیم و آن: کاربرد «خود پسندی کردن» و نسبت دادن این عمل به خداوند - در بیت ذیل - است، که از توحیدیه آغازین منظومه مذکور نقل می شود،

... چنان در رحم، نقش بندی کند که از نقش خود، خود پسندی کند^{۴۸}

بی گمان نسبت دادن صفت خود پسندی به باری تعالی که «هو الذی یصورکم فی الارحام کیف یشاء»^{۴۹} هم صحیح نیست و هم رساننده معنی و مفسر عبارتی نمی باشد که خداوند متعال پس از آفرینش انسان، درباره ایجاد این شاهکار خویش، چنین فرموده: «... ثم انشأناه خلقاً آخر و تبارک الله احسن الخالقین»^{۵۰}

پی نوشتها و ماخذ:

۱ - سروده مؤلف مقاله حاضر.

۲ و ۳ - شاهنامه فردوسی، چاپ ژول مل، تهران ۱۳۴۵ ش، انتشارات سازمان کتابهای جیبی، ج ۴، ص ۶ و ج ۷

ص ۲۵۲.

۴- برای آشنایی بیشتر با قیام‌های سیاسی و اجتماعی ایرانیان در برابر جنایات خلفای بنی امیه و بنی عباس و تحقیری که اعراب نسبت به مغلوب از جمله ایرانیان روا می‌داشتند، رک: به مآخذی نظیر: ضحی الاسلام، تألیف، احمد امین، طبع قاهره ۱۹۵۶ م جلد اول - شعوبیه، نوشته جلال‌الدین همایی، به اهتمام: منوچهر قدسی، چاپ اصفهان ۱۳۶۳ ش - نهضت شعوبیه، تألیف: دکتر حسینعلی ممتحن چاپ اول تهران ۱۳۵۴ ش، انتشارات سازمان کتابهای جیبی - جنبشهای دینی ایرانی - در قرنهای دوم و سوم هجری - نوشته دکتر غلامحسین صدیقی، تهران ۱۳۷۲ ش - نعل وارونه زدن - و شواهدی از آن در گذرگاه تاریخ ایران اسلامی - تألیف: دکتر حسین رزمجو، چاپ تهران، ۱۳۷۵ ش. انتشارات آوای نور، کتابهای دو قرن سکوت و بامداد اسلام، عبدالحسین زرین‌کوب.

۵- رک: تحف العقول عن آل الرسول، تألیف: ابن شعبه حرانی، به تصحیح: علی اکبر غفاری، چاپ تهران، ۱۳۷۲، صفحه ۳۴.

۶- رک: مقاله: عدالت جویی و ظلم ستیزی فردوسی، نوشته: دکتر حسین رزمجو، در مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی، شماره سوم و چهارم سال بیست و دوم، پائیز و زمستان ۱۳۶۸ و همین مقاله در کتاب «نمیرم از این پس که من زنده‌ام» - مجموعه مقالات کنگره جهانی بزرگداشت فردوسی «هزاره تدوین شاهنامه» به کوشش غلامرضا ستوده، چاپ تهران ۱۳۷۲، انتشارات دانشگاه تهران، صفحات ۲۹۳ تا ۳۰۵ و: مقدمه منظومه شاهنامه پژوهی از حماسه هشت سال دفاع مقدس - سروده بهمن کرمی، به قلم نگارنده این سطور، چاپ اصفهان ۱۳۷۶، صفحات ۱۶ و ۱۷.

۷ و ۸- برای آشنایی با معروفترین حماسه‌های تاریخی و دینی، رک: حماسه‌سرایی در ایران - از قدیم‌ترین عهد تاریخی تا قرن چهاردهم هجری، تألیف: دکتر ذبیح الله صفا، چاپ سوم تهران ۱۳۵۲ ش، انتشارات امیرکبیر، صفحات ۳۴۳ تا ۳۹۰.

۹- رک: مرزبان نامه، تألیف: مرزبان بن رستم بن شروین، ترجمه سعدالدین وراوینی، به کوشش دکتر خلیل خطیب رهبر، چاپ تهران ۱۳۶۳ ش، انتشارات دانشگاه شهید بهشتی، ص ۲۰۶ - و رک: مقاله «افول حماسه سرایی در افق زبان فارسی» از نگارنده این سطور در مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد، شماره اول سال هجدهم - بهار ۱۳۶۴ ش.

۱۰- درباره حماسه‌های طبیعی و مصنوعی و فرشتان با یکدیگر، رک: انواع ادبی و آثار آن در زبان فارسی، تألیف: دکتر حسین رزمجو، چاپ سوم مشهد ۱۳۷۴، انتشارات آستان قدس رضوی، صفحات ۵۸ و ۵۹.

۱۱- رک: شاهنامه فردوسی و شکوه پهلوانی - مجموعه سخنرانیهای سومین جشن توس، گردآوری: مهدی مدائنی، تهران ۱۳۵۷ ش، انتشارات سروش، مقاله: «تأثیر شاهنامه در آفرینش داستانهای مربوط به حضرت علی (ع)، نوشته: پروفیسور تحسین یازیچی (ترکیه) صفحات ۲۹۳ و ۲۹۴.

۱۲ و ۱۳- حماسه سرایی در ایران - همان - صفحات ۳۸۱ و ۳۸۵.

۱۴- رک: حمله حیدری راجی - اثر طبع مرحوم ملابمانعلی کرمانی، به کوشش: رحیم مشتاقی، از نشریات: شرکت مطبوعات اصفهان (بی تا) ناشر: کتابفروشی بهار کمالی - مقدمه، - صفحات ۲ و ۳.

۱۵ و ۱۶- مآخذ پیشین، ص ۴.

- ۱۷ و ۱۸ و ۱۹ - همین مأخذ، ص ۵.
- ۲۰ و ۲۱ - مأخذ پیشین، صفحات ۱۱ و ۱۲.
- ۲۲ و ۲۳ - ایضاً، صفحات ۴۹ و ۵۰.
- ۲۴ - همین مأخذ، ص ۵۰.
- ۲۵ - رک: دیوان ظهیر فاریابی، به کوشش: تقی بینش، چاپ مشهد ۱۳۳۷ ش، انتشارات باستان، ص ۱۱۴.
- ۲۶ - حمله حیدری راجی - همان - ص ۸۹.
- ۲۷ - رک: نهج الفصاحه، ترجمه ابوالقاسم پاینده، تهران ۱۳۶۰ ش، انتشارات جاویدان، ص ۱۶.
- ۲۸ - رک: نهج البلاغه، ضبط نصّه و ابتکر فهارسه العلمیه: الدكتور صبحی الصالح، الطبعة الاولى بیروت، ۱۳۸۷ هـ ق، ص ۴۰۱.
- ۲۹ - حمله حیدری راجی - همان - ص ۳۶۶.
- ۳۰ - رک: چهار مقاله، تألیف: احمد بن عمر بن علی نظامی عروضی سمرقندی، به سعی و اهتمام: محمد قزوینی، با تصحیح مجدد و شرح لغات و عبارات و توضیح نکات ادبی، به اهتمام: دکتر محمد معین، تهران ۱۳۴۸ ش، انتشارات ابن سینا، صفحات ۷۵ و ۷۶.
- ۳۱ - رک: کلیات خمسة حکیم نظامی گنجوی، چاپ سوم تهران ۱۳۵۱ ش، انتشارات امیرکبیر، بخش مثنوی شرفنامه، ص ۸۶۱.
- ۳۲ و ۳۳ - رک: حماسه سرایی در ایران - همان - صفحات ۲۲۸ و ۲۲۹.
- ۳۴ و ۳۵ و ۳۶ - رک، حمله حیدری راجی، همان - صفحات ۱۴۰ و ۳۰۹ و ۸۰.
- ۳۷ - رک: شاهنامه فردوسی، چاپ ژول مل - همان - ج ۱ صفحات ۲۲۴ و ۲۲۵.
- ۳۸ - رک، فردوسی و حماسه ملی، تألیف: هانری ماسه، ترجمه: مهدی روشن ضمیر، چاپ تبریز ۱۳۵۰ ش، انتشارات دانشگاه تبریز، ص ۳۱۸.
- ۳۹ و ۴۰ - رک: حمله حیدری راجی، همان، صفحات ۸۱ و ۱۴۰.
- ۴۱ - رک: شاهنامه، چاپ ژول مل، همان - ج ۷ ص ۲۵۲.
- ۴۲ و ۴۳ - رک: حمله حیدری راجی - همان - صفحات ۵۰ و ۸۹.
- ۴۴ و ۴۵ و ۴۶ - همین مأخذ حیدری راجی - همان - صفحات ۵۰ و ۸۹.
- ۴۷ - شاهنامه فردوسی، چاپ ژول مل - همان - ج ۱ ص ۸.
- ۴۸ - رک: حمله حیدری، همان ص ۴.
- ۴۹ - سورة مبارکه آل عمران ۳ / آیه ۶.
- ۵۰ - سورة مبارکه المؤمنون ۲۳ / آیه ۱۴.

◦ حماسه‌های مذهبی ایران

بدیع‌الله دبیری نژاد
دانشگاه اصفهان

با آنکه زبان خانوادگی صفویه ترکی بود، اما زبان فارسی اهمیت و ارزش خود را از دست نداد. از آنجا که پادشاهان از هیچ اقدامی برای ترویج و اشاعه تشیع، در سراسر کشور و در ماوراء مرزها ابا نداشتند همواره کوشا بودند که آن را به سرعت و به نحوی مؤثر در میان ملت نفوذ دهند. زبان فارسی در نگارش مسائل و موضوعات دینی و نظم منظومه‌های دینی که سابقاً فقط به زبان تازی نگاشته و سروده می‌شد، به کار رفت. سروده‌هایی که در نیایش پیامبر (ص) و مدح علی (ع) و اشعاری که در رثای آنان سروده می‌شد. جای قصائد مدحیه و غزلیات دنیوی را می‌گرفت. در این دوره خصوصاً از اوایل عهد صفویه، نظم حماسه‌های دینی در بیان مقتبته‌ها، معجزه‌ها و پیروزی‌های پیامبر بزرگ اسلام (ص) و بزرگان مذهب شیعه رایج بود و از روایتها، خواه تاریخی، خواه داستانی، خواه پهلوانی که رونقی به این قبیل منظومه‌ها می‌داد، استفاده می‌شد. آثار منظوم این عصر، بیشتر مذهبی و بر پایه دین و دیانت استوار گردید، شاعران به جای پرداختن به اشعار قصائد مدحی و توصیف زیباییهای طبیعی و دلاوریها و شجاعتها و تألیف پندنامه‌های اخلاقی و داستانی بیشتر به توصیف و ستایش پیشوایان مذهبی و ائمه اطهار و بویژه پیامبر اکرم (ص) توجه نمودند و بیشترین آثاری که در این دوره به وجود آمد، در زمینه‌های مختلف دینی، اخبار آثار شیعه و بالاخص پیدایش منظومه‌های مذهبی بوده است.^۱

یکی از این منظومه‌های قهرمانی و از حماسه‌های دینی «صاحبقران» است که متأسفانه شاعر و ناظم آن مشخص نیست اما این سروده را می‌توان از منظومه‌های قهرمانی پر ارزش و پرجاذبه ادب فارسی به شمار آورد. این منظومه از دوره صفوی باقی مانده است و یکی از حماسه‌های دینی قدیم است.^۲ موضوع این منظومه، بیان داستان رشادتها و فداکاریهای سیدالشهداء، حمزه بن عبدالمطلب، عموی گرامی پیامبر بزرگ اسلام (ص) می‌باشد. این منظومه در نیمه دوم قرن ۱۱ ه. ق. یعنی به سال ۱۰۷۳ ه. ق. به نظم درآمده است. این اثر در ۶۲ قسمت

می‌باشد و در مقدمه هر بخش، حمد و ستایش خداوند بزرگ و نعت رسول الله (ص) و در فهرست مطالب کتاب آمده است. داستان این اثر داستان مذهبی است که در ایران پدید آمده است و اساس آن بیشتر به شیوه داستانهای ملی ایران ترتیب یافته و تقلیدهایی از آن شده است. بیشتر اتفاقات و اعمال پهلوانی در سرزمین ایران جریان یافته و با نام بزرگان ایران همراه است. زیرا در این منظومه از سرگذشت «حمزه» در دربار انوشیروان و عشق و علاقه او با دختر پادشاه ایران و جنگهای وی با شاهان توران و هند و ممالک فرنگ سخن رفته است. ناظم این اثر، این منظومه را در بحر متقارب و به تقلید از شیوه استاد ابوالقاسم فردوسی به نظم درآورده است. دنبال این منظومه، داستان منظوم دیگرست به نام «احوال قیطور و واقعه وفات عمر» که به داستان مرگ عمر پسر حمزه بن عبدالمطلب اشاره دارد.

علت اینکه این منظومه را در شمار حماسه‌های مذهبی می‌آوریم از این جهت است که شروع آن با قیام یکی از دلاور مردان بزرگ ایران یعنی حمزه، پسر «آذرک شاری» معروف به حمزه بن عبدالله خارجی است که به سال ۲۱۳ ه. ق پدید آمده است و بعدها نام این پهلوان دلاور را از این داستان برداشتند و نام حمزه سیدالشهدا پسر عبدالمطلب و عموی پیامبر بزرگ اسلام (ص) را جایگزین کرده‌اند و بخوبی می‌دانیم حمزه سیدالشهدا قبل از حمله اعراب به ایران، شهید شده و اصلاً به ایران سفر نکرده است.

حمزه پسر آذرک شاری^۳ به علت موفقیت و پیروزیهایش، در سیستان و کرمان و خراسان و افغانستان تا سرزمین سند به «صاحبقران» ملقب گردیده و به امیر حمزه صاحبقران، مشهور شده و به همین علت این داستان قصه امیر حمزه صاحبقران نامیده شده است. حمزه پسر عبدالله خارجی یکی از سران و بزرگان خوارج در شرق ایران است که در نیمه دوم سده دوم و اوایل سده سوم هجری می‌زیست و با رشادتها و دلاوریهایی که از خود نشان داد، بسیاری از نواحی را در تحت تسلط خود در آورد تا اینکه به سال ۲۱۳ ه. ق درگذشت. دلاوریا و رشادتهای این جنگاور بزرگ سبب شد درباره او داستانهای قهرمانی در مشرق ایران به وسیله داستان پردازان به وجود آید. هر چند باروی کار آمدن دولتهای صفاری و سامانی، قدرت خوارج سیستان بکلی برچیده شد و باعث فراموشی و از میان رفتن ارزش مذهبی حمزه بن عبدالله گردید ولی داستان این دلاور مرد ایرانی همچنان تاکنون باقیست و یکی از افتخارات ماندگار فرهنگ و ادب ایرانی است.

یکی دیگر از منظومه‌های دینی «شاهنامه حیرتی تونی» است که از جمله حماسه‌های کمیاب و نادرالوجود ادب فارسی است. این حماسه در بحر هزج مسدس مقصور یا محذوف سروده شده است. ملا حیرتی تونی، یکی از شاعران قرن دهم ه. ق است. وی در زمان شاه تهماسب صفوی

زندگی می‌کرد و از ملازمان دربار وی بود. سام میرزای صفوی در تذکره «تحفه سامی»^۴ به وی اشاره کرده است ولی او را از اهل «مرو» می‌داند در حالی که شاعر بروشنی خود را «تونی» دانسته است. این شاعر قصائدی هم در مدح علی بن ابیطالب (ع) سروده است و از همین زمان به کار مدحی خود درباره‌ی خاندان نبوت و ولایت پرداخته و مدتی هم در کاشان اقامت داشت تا اینکه به سال ۹۶۱ ه. ق. درگذشت.^۵ این شاعر، منظومه حیرتی را به سال ۹۵۳ ه. ق. بنام شاه تهماسب اول سرود. موضوع این منظومه جنگهای پیامبر و بزرگان مذهب شیعه است. شاهنامه حیرتی در بیش از ۲۰/۰۰۰ بیت می‌باشد. این منظومه با این ابیات آغاز می‌شود:

الهی از دل من بند بردار مرا در بند چون و چند مگذار
الهی ساز آسان مشکلم را نما راهی به ملک جان دلم را

ناظم این منظومه در پایان به نام اثر و عدد ابیات و اسم خود اشاره می‌کند و منظومه خود را به پایان می‌آورد:

چو نظم من به نام شاه دین است ز روی راستی شاهنامه این است
به مدح شاه باید راند خامه به نام شاه باید شاهنامه
چو دل در فکر تعیین عدد شد دوباره ده هزار و هشتصد شد
درین گفتن مدد لطف خدا بود و گرنه «حیرتی» را حد کجا بود

از حماسه‌های دیگر این زمان، مثنوی «خاوران نامه» است. این منظومه در شرح احوال و ذکر دلیریه‌ها و دلاوریهای امیرالمؤمنین علی (ع) و سرداران وی، مالک و ابوالمعجن، اثر ابن حسام خوشفی^۶، متوفی به سال ۸۷۵ ه. ق.؛ شاعر شیعی مذهب خراسان می‌باشد. در این اثر، علاوه بر ذکر جنگهای علی بن ابیطالب در حیات رسول الله (ص) و هنگام خلافت، ماجراهای دور از حقیقت و جنگهای عجیب و غریب با دیوان، جتیان و پریان و جادوگران به علی (ع) نسبت داده شده است. مخصوصاً جنگ با قباد، شاه خاوران و ذکر پهلوانیهای علی (ع) در سرزمین خاور و این کتاب به همین مناسبت به «خاوران نامه» موسوم شده است. این اثر از هر جهت تمام خصوصیات و مشخصه کتب حماسی، ملی و تاریخی، بویژه دینی را داراست. این منظومه را مولانا محمد بن حسام‌الدین خوشفی، مشهور به «ابن حسام» به سال ۸۳۰ ه. ق. به پایان آورده است و بارها در تهران و در بمبئی هند به چاپ رسیده است.

چو بر سال هشتصد بیفزود سی شد این نامه تازیان پارسی
مر این نامه را خاوران نامه نام نهادم بدانگه که کردم تمام

این منظومه با این ابیات شروع می‌شود:

نخستین بر این نامه دلگشای سخن نقش بستم به نام خدای
 خداوند هوش و خداوند جان خداوند بخشنده مهربان
 یگسانه خداوند بالا و پست گوا هست بر هستی هر چه هست
 ناظم این مثنوی، فردی شیعی مذهب و معتقد به ائمه اطهار سلام الله علیهم اجمعین و چهارده معصوم و پنج تن می‌باشد.

الهی به اعزاز آن پنج تن که هستند فخر زمین و زَمَن
 به حق تو ای داور آب و خاک بدان چارده نام معصوم پاک
 یکی از تذکره‌هایی که در عهد سلطان حسین بایقرا نوشته شده و به نام وزیر دانشمند و شاعر این امیر به نام امیر علی شیر نوایی، تألیف شده، کتاب تذکره الشعراء دولتشاه سمرقندی می‌باشد. وی ضمن بیان احوال شعرا و ادبا در مورد حسام الدین خوسفی مطالبی آورده است، دولتشاه، حسام الدین را فردی عابد و قانع که همیشه معتکف بوده و اشعار فراوان و قصائد غزایی که در متقبت و نعت رسول الله (ص) سروده است، می‌داند. در این تذکره به ذکر اشعاری از سراینده این منظومه پرداخته است و در پایان شرح احوال وی به تاریخ وفات حسام الدین اشاره نموده است. «توقی ابن حسام فی شهور سه خمس و سبعین و ثمانمائه من الهجرة النبویة»^۷ نه تنها در این تذکره، بلکه در تذکره آتشکده آذر و مجالس المؤمنین قاضی نورالله شوشتری مرعشی و حبیب السیر خواند میر و در مقدمه شاهنامه‌های مختلف چاپ خارج از کشور، نظیر شاهنامه ژول مول فرانسوی مطالبی در مورد شاعر این منظومه آورده و در کتابخانه ملی پاریس، بخش نسخه‌های خطی در فهرست آثار خطی مرحوم پرفسور ادگارد بلوشه، درباره این منظومه سخن گفته شده است. و از منظومه‌های دیگر مذهبی، منظومه «مختارنامه» از عبدالرزاق بیک پسر نجفقلی خان دنبلی، متخلص به «مفتون» است که جنگهای مختار بن ابی عبیده ثقفی، پهلوان و مرد مبارز و مجاهد بزرگ شیعی مذهب کیسایتیه را به شعر درآورده است و قریب به ۵۰۰۰ بیت می‌باشد. خوشبختانه درباره معرفی این منظومه به تفصیل فاضل ارجمند جناب آقای حسین نخجوانی که یک نسخه خطی از این منظومه را در تملک خود داشت، در نشریه وزین دانشکده ادبیات تبریز به چاپ رسانیده است که جای بسی قدردانی و تحسین است.

منظومه مذهبی دیگری که ازین دوره در دست است «غزوانه اسیری» است که نسخه‌ای ازین اثر در اختیار جناب آقای حسین نخجوانی بوده است. این منظومه، نظیر منظومه‌های قبلی در بحر متقارب و در شرح جنگهای پیامبر اسلام (ص) سروده شده است. این اثر را فردی به نام «اسیری»

که در عهد شاه تهماسب اول صفوی، از ایران به ترکیه و به شهر استانبول رفته و در خدمت سلطان سلیمان قانونی درآمد و به نام این سلطان سروده است. البته این اثر را «اسیری» به تقلید از شیوه کار نظامی در سرودن خمسه، به وجود آورده است هر چند سراینده این منظومه خود را در فضل و دانش و شعرگویی همطراز و همدیف عبدالرحمن جامی دانسته لیکن برای خواننده، بخوبی روشن می‌گردد که وی این شأن برابری با جامی را دارا نیست هر چند که مدّعی آنست. این منظومه با این ابیات آغاز می‌گردد:

به نام خدایی که بخشنده اوست برازنده کام هر بنده اوست
خدای زمین و خدای زمان خداوند روزی ده غیب‌دان

این اثر به سال ۹۶۷ ه. ق. به پایان رسیده است.

اما سرودن «حملة‌های حیدری» و افتخارنامه‌های حیدری، در طی چند قرن در عرصه فرهنگ و ادب ایران زمین ادامه و سابقه داشت و حتی تا دوره قاجاریه و قرنهای ۱۳ و ۱۴ ه. ق. آثاری در این زمینه به وجود آمده که یکی از آن سروده‌ها، به نام «افتخارنامه حیدری» مشهور است که از افتخارالعلماء، متخلص به «صهبا» از شعرای قرنهای ۱۳ و ۱۴ ه. ق. می‌باشد. این منظومه که در بحر متقارب سروده شده است بالغ بر ۱۸۰۰۰ بیت دارد و به قول ناظم آن، این اثر را در ۶ ماه در سال ۱۳۰۴ ه. ق. پرداخته و گویا مطالب ناسخ التواریخ را اساس کار خود قرار داده است.

موضوع این منظومه همچون منظومه‌های قبلی، بیان جنگهای علی بن ابیطالب (ع) است. این اثر بدو بخش تقسیم شده است.

بخش اول منظومه در شرح و توصیف جنگهای حضرت علی (ع) در زمان پیامبر بزرگ اسلام (ص) می‌باشد و بخش دیگر آن، شرح وقایع و حوادث جنگهای علی (ع) پس از رحلت پیامبر (ص) برای پیشرفت دین اسلام و تحقق و انتشار طریقت و شریعت پیامبر عظیم الشان (ص) است. در مقدمه کتاب، مدح ناصرالدینشاه قاجار و ولیعهد او مظفر الدینشاه قاجار دیده می‌شود. این منظومه علی الظاهر در سال ۱۳۱۰ ه. ق. چاپ و منتشر شده است. و بعدها به نام حملة حیدری مشهور گردیده است. اما در میان سروده‌های مذهبی و حملة‌های حیدری، دو منظومه را که از ارزش و اعتبار بیشتری برخوردار است، می‌توان نام برد. که یکی ازین دو منظومه، منظومه «حملة حیدری» سروده میرزا محمد باذل، ملقب به «رفیع خان» است. این منظومه در ۲۴۰۰۰ بیت و در بحر متقارب سروده شده و در توصیف سرگذشت پیامبر اسلام (ص) و علی بن ابیطالب (ع) و ذکر کوششها و فعالیتهای چشمگیر امیرالمؤمنین علی (ع) در نشر اسلام و قلع و قمع دشمنان اسلام و شریعت پیامبر اسلام (ص) است.

داستان این کتاب مربوط به سخنان و مکالمات رسول الله (ص) با فاطمه بنت اسد مادر بزرگوار علی (ع) و تولد این امام همام در خانه خدا در مکه. و بیان حال و احوال پیامبر اسلام (ص) و ازدواج پیامبر با خدیجه و ذکر تاریخ بعثت پیامبر عظیم الشان اسلام است. همانطوری که گفته شد، ناظم این منظومه یکی از شعرای قرن ۱۳ ه.ق است که متخلص به «راجی» از مردم خطه ادب پرور و شاعر پرور کرمان است.

سراینده این اثر، این منظومه را به نام ابراهیم خان ظهیرالدوله حاکم کرمان به سال ۱۳۲۰ ه.ق در بحر متقارب سروده است.

راجی کرمانی در سرودن این منظومه به اخبار و احادیث صحیح نظر داشته و سعی کرده اثری به وجود آورد که برای همیشه همچون ستاره‌ای درخشان بر تارک آسمان ادب و فرهنگ زمان بدرخشد. در اشعار این شاعر عارف، تأثیرپذیری از سعدی، مولوی و بویژه فردوسی، کاملاً محسوس است، اما طرز بیان فردوسی و شیوه شعرگویی این حکیم فرزانه و بی‌بدیل در «راجی» تأثیر فراوان نهاده و شاید به همین علت بوده است، که به فردوسی ثانی و حکیم کرمانی ملقب گردیده است. این منظومه نمایانگر اعتقاد مذهبی و باطنی شاعر است که به پیشوای متقیان عالم که اسوه زهد و تقوا و شجاعت و شهامت و مرادنگی یعنی علی بن ابیطالب (ع) بوده، علاقه‌ای وافرو ایمانی راسخ نشان داده است. این مثنوی در بین مثنویات دینی از عهد صفوی تا قرن ۱۲ و ۱۳ ه.ق دوره قاجاریه یکی از بهترین و عالیترین مثنویات مذهبی و اخلاقی و انسانی است که باقلمی شیوا و بیان رسا سروده شده و پر از مضامین نو با طرز و شیوه‌ای نو فراهم آمده است.

یادداشت‌ها

۱ - نگاه کنید به مقاله «گوشه‌هایی از فرهنگ و هنر عصر صفوی» - دکتر دبیری نژاد، نشریه دانشکده الهیات و

معارف اسلامی مشهد، شماره ۲۶، ۲۷ - بهار و تابستان ۱۳۵۷

۲ - صاحبقران (sahebqeran) - این لفظ تا پیش از عهد امیر تیمور معنی وصفی داشته است. و به جای اسم خاص استعمال نمی‌شده و به علاوه صاحب قران به کسی گفته می‌شده است که در عصر خود به جهتی از جهات بر سایر هم‌سلکان خود تفوق و امتیازی حاصل کرده انگست‌نما شده باشد، چه این شخص سلطان باشد چه شاعر یا وزیر، چنانکه رودکی سمرقندی را، نظامی عروضی «صاحبقران» شاعری خوانده است و مخصوصاً در عهد مغول وزرای بزرگ را صاحبقران می‌خوانده‌اند، چنانکه شمس‌الدین جوینی و پسرش خواجه بهاء‌الدین محمد جوینی و برادرش عظاملک جوینی و خواجه رشیدالدین فضل‌الله و جز آنان صاحبقران خوانده شده‌اند. نخستین کسی که به لقب صاحبقران ملقب شد امیر تیمور بود که گویند: هنگام یکی از قرانهای سعدی (زهره و مشتری) متولد شد. از آن به بعد در طی تاریخ سلسله‌های گورکانیان یا تیموریان لقب صاحبقران و عنوان حضرت صاحبقرانی مکرر دیده می‌شود. چنانکه شاه جهان خود را صاحبقران ثانی لقب داده بود، ناصرالدینشاه قاجار در

سال سیام سلطنت وی به لقب صاحبقران ملقب شد. لیکن صاحبقران به آثاری بعدها اطلاق گردید که در قالب مثنوی سروده شده و به بیان زندگینامه رسول الله (ص) و علی بن ابیطالب (ع) و ذکر شجاعتها و دلاوریها و غزوات و جنگهای آنان اختصاص یافته است.

۳- حمزه بن آذرک یا حمزه آترک، مشهور به حمزه بن عبدالله، از رؤسای خوارج در سیستان در دوره خلافت هارون الرشید، وقتی که علی بن عیسی، حکومت خراسان داشت، در دنبال یک امر به معروف بر عامل سیستان خروج کرد، خوارج سیستان دور او جمع شدند و کار او بالا گرفت، و عیسی بن علی، که از جانب پدر ولایت سیستان داشت از او شکست خورد (۱۸۲ هـ ق) پس از آن، حمزه در سیستان و کرمان کروفر بسیار کرد و اتباع او در شهرها و قرای سیستان و خراسان قتل و کشتار بسیار کردند. عاقبت خلیفه خود به قصد دفع حمزه و فرونشاندن اغتشاش خراسان و حلّ بعضی مشکلات دیگر، از بغداد بیرون آمد (۱۸۹ هـ ق) و از گرگان نامه‌ای به حمزه نوشت و او را تهدید کرد، اما قبل از آنکه در رفع حمزه اقدام کند در توس وفات یافت. و حمزه نیز به حدود کابل و سند تاخت و اگر آنگونه که بعضی پنداشته‌اند، بین داستان حمزه خارجی و حکایات حماسه عامیانه معروف امیر حمزه صاحبقران، ارتباطی باشد، در واقع راجع است به همین جنگهایی که حمزه در حدود سند و هند کرده است. وی به سال ۲۱۳ هـ ق به عمر طبیعی وفات یافت تاریخ سیستان به تفصیل به این ماجرا اشاره کرده است.

۴- این تذکره تألیف سام میرزای صفوی پسر شاه اسماعیل و برادر شاه تهماسب صفوی (وفات ۹۸۳ هـ ق) می‌باشد. وی در فنون شعر و انشا مهارت داشت و کتاب «تحفه سامی» که تذکره‌ایست از شعرا، تألیف اوست. در این تذکره بطور موجز و مختصر درباره هفتصد تن از شعرای عصر اول و روزگار نخست حکومت صفویه با نمودار آثار آنان ضبط است. از مزایای این تذکره این است که مؤلف سعی کرده است اسامی شعرائی را ثبت نماید که کمتر در جای دیگر می‌توان اطلاعی از آنان به دست آورد. این تذکره مورد توجه رضاقلی خان هدایت، مؤلف تذکره مجمع الفصحا و علی‌قلیخان واله داغستانی مؤلف ریاض الشعرا و آذر بیگدلی مؤلف آتشکده آذر قرار گرفت. این اثر به سال ۹۵۷ هـ ق تألیف شده است. سام میرزا که خود مردی فاضل و ادیب و مورد توجه علما و شعرا و فضیای عصر خویش بوده، شعر نیز می‌سرود. با خدمتی که به شعر و ادب فارسی کرده نام خود را به نام یک نویسنده و تذکره نویس باقی گذاشته است.

۵- سال فوتش چو خواستم گفتند او به ماه صفر ز بام افتاد.

(= ۹۶۱ هـ ق)، هفت اقلیم، ج ۲، تهران، ص ۳۱۶ و ۳۱۹. ترجمه مجالس النفاثات، تهران، ص ۱۵۳ و ۳۷۹. بهارستان سخن، ص ۴۰۹ و ۴۱۰. آتشکده آذر، تهران، ص ۲۶۱ - ۲۶۲. تاریخ ادبیات ادوارد براون، ص ۱۳۶.

۶- خوسف از قراء فُهستان خراسان که اکنون جزو بیرجند و قاینات است.

۷- تذکره الشعرای دولتشاه سمرقندی، چاپ لیدن، ص ۴۳۸-۴۳۹.

۸- دایرة المعارف فارسی جلد ۱ و ۲، دکتر غلامحسین مصاحب.

۹- تاریخ ادبیات یان ریپکا، ترجمه دکتر عیسی شهابی.

۱۰- حماسه سرایی در ایران، دکتر ذبیح الله صفا.

۱۱- تاریخ مفصل ایران، دکتر عباس اقبال آشتیانی.

۱۲- تاریخ مفصل ایران، دکتر عبدالله رازی.

○ نکته‌هایی گفتنی دربارهٔ حماسهٔ تاریخی و مذهبی

راجی کرملانی

حمید فرزاد

دانشگاه شهید باهنر کرمان

پژوهش در باب حماسه‌سرایی در ایران و انواع منظومه‌های حماسی از مَلّی و تاریخی و دینی و علل بروز و ظهور یا ضعف و فتور و احیاناً تطوّر و تحوّل آنها در طئی قرون و اعصار گذشته، بر اثر پیشامدهای شگرفاً سیاسی و تاریخی و اجتماعی و مذهبی از مباحث مهمّ تاریخ ادبیّات فارسی است که اکنون مجال سخن گفتن دربارهٔ آن نیست؛ همین قدر باید دانست که مهمترین حماسه‌های مَلّی در قرن چهارم و نیمهٔ اوّل قرن پنجم یعنی دورهٔ حکومت‌های اصیل ایرانی به نظم درآمد و از آن پس بر اثر تسلّط غلامان تُرک و قبایل زردپوست آسیای مرکزی بر کشور پهناور ایران و پدید آمدن تعصّبات شدید مذهبی و از میان رفتن افتخارات نژادی، نظم حماسه‌های مَلّی از رونق افتاد.

حکیم ابوالقاسم فردوسی، بزرگترین شاعر حماسه‌سرای ایران بلکه جهان^(۱) گویی به همین معنی نظر داشته در آنجا که گفته است:

شود ببنده بی‌هنر شهریار	نژاد و بزرگی نیاید به کار...
ز ایران و از تُرک و ز تازیان	نژادی پدید آید اندر میان
نه دهقان نه تُرک و نه تازی بُود	سخن‌ها به کردار بازی بود ^(۲)

به جهات مزبور پس از آن که نظم حماسه‌های مَلّی به انحطاط گرایید، بتدریج «... دو نوع حماسه معمول شد یکی: حماسهٔ تاریخی... که در باب رجال تاریخی ترتیب یافت و

نخستین آنها اسکندرنامه نظامی است و آخرین آنها شهنشاهنامه صبا، دیگر حماسه دینی... که در باب سرگذشت تاریخی یا داستانی رجال و پهلوانان دین اسلام ساخته و پرداخته شد مانند: خاورنامه (خاوراننامه ابن حُسام) و حمله حیدری باذل و خداوندنامه صبا و کتاب حمله راجی... (۳)

در اینجا از ذکر نام بسیاری از حماسه‌های مذهبی صرف نظر می‌شود و به مقتضای حال و مقام تنها به منظومه حمله حیدری میرزا محمد رفیع خان باذل (متوفی ۴-۱۱۲۳ هـ) اشارت می‌رود که الهام‌بخش راجی کرمانی (م. ۱۲۶۱ هـ) در سرودن حمله حیدری بوده است. منظومه باذل که از روی معارج النبوة و مدارج الفتوة، تألیف معین بن حاجی محمد الفراهی بر وزن شاهنامه فردوسی به نظم در آمده بعد از حمد خدا و نعت رسول (ص) و ائمه (ع)، شامل شرح احوال و غزوات پیامبر (ص) و علی (ع) با کفار، بویژه سرگذشت امیرالمؤمنین علی (ع) تا عهد خلافت و سرانجام ضربت خوردن و وفات آن حضرت است و بر اثر کسر و اضافه مطالب و اشعار (۴) بعضی از نسخ خطی و چاپی آن یک دست نمی‌نماید. (۵) منظومه مزبور بدین ابیات آغاز گردیده:

به نام خداوند بسیار بخش	خردبخش و دین‌بخش و دیناربخش
همه کار دنیا و دین‌کردگار	ازین هر سه نعمت نمود آشکار
که در قدرتش چشم دل واگنی	در این آفرینش تماشاگنی
ببینی ز روی زمین تا سپهر	ز هر ذره‌ای تا درخشنده مهر...
ز هر کارگیری شماری جدا	ببینی چها کرده صنع خدا... (۶)

و نام آن مأخوذ است از یکی از القاب معروف حضرت علی (ع) که به صراحت در این ابیات آمده:

چو صرصر روان گشت چون خامه‌ام	ز لطف نبی و علی نامه‌ام
بر آن نامه‌ها یافت بالاتری	شدش نام از آن حمله حیدری (۷)

راجی هم که از ذوقی سرشار و طبعی سلیم برخوردار بوده است، حماسه تاریخی و مذهبی خود را در حدود سی هزار بیت بر همان وزن، در احوال پیامبر بزرگ اسلام (ص) و غزوات آن حضرت با مشرکان بویژه ذکر شجاعت‌های شگفت‌انگیز و فتوحات معجزه‌آسای امیر مؤمنان

علی(ع) و بعضی از دیگر حوادث صدر اسلام به سلکِ نظم کشیده و آن را به جنگِ صفین و نیرنگِ عمروعاص و معاویه و سرانجامِ ماجرای حکمیت پایان بخشیده است.^(۸) سبکِ سخن وی در این منظومه به طور کلی ساده و روان و گاه مُستند به آیات و اخبار و جای جای برگرفته از معانی و الفاظِ دلنوازِ شاهنامهٔ فردوسی و ساقی‌نامه‌های شورانگیز نظامی است و الحق در این امر خطیر ذوقِ شاعری و سخن‌پردازیِ فطری و قوتِ قریحه و استعدادِ خدادادِ خود را به منصهٔ ظهور رسانیده و بر بعضی از حماسه‌سرایان مذهبی نیز پیشی گرفته است، چنانکه اهلِ تحقیقِ حملهٔ راجی را هم از حیثِ تفصیلِ مطالب و هم از «... لحاظ استحکامِ الفاظ و زیباییِ آیات...» بر حملهٔ باذلِ تفضیل داده‌اند.^(۹) و در این داوری به راستی سخنی دُرست و بجای گفته‌اند و کسی این دعوی را تأیید و این تصوّر را تصدیق تواند کرد که لااقلّ این دو منظومه را دیده و در مطالعه گرفته باشد. اما آنان که راجی را فردوسیِ ثانی لقب داده‌اند، قیاسِ مع الفارق کرده‌اند چه حماسه‌سرایِ ملی و دینی را با هم نمی‌توان سنجید و انگهی حسابِ فردوسی از دیگر حماسه‌سرایان بکلی جداست، به قولِ ابنِ یمن:

سگه‌ای کاندَر سخن فردوسیِ طوسی نشاند

مَشْنو ار گویند کس از زُمَرهٔ فرسی نشاند

اوّل از بالایِ کُرسی بر زمین آمد سخن

او دگر بار از زمینش بُرد و بر کُرسی نشاند^(۱۰)

بدیهی است که حماسه‌سرایان بعد از فردوسی اعمّ از ملی و تاریخی و مذهبی همگی از خوانِ نعمتِ بی‌دریغِ حماسهٔ بی‌نظیرِ وی بهرهٔ فراوان بُرده و از سبکِ سخن و شیوهٔ خاصّ او در به‌کار بُردنِ واژگان و ترکیبات و اصطلاحاتِ نوآیین بسی اقتباس کرده‌اند.

نگاهی اجمالی به بعضیِ آیاتِ حملهٔ راجی که حاوی لغات و ترکیباتِ مُختصّ شاهنامه و مُقتبس از آن است مانند: بیننده = چشم، گاو دم، درآ، غو، گرنای، سرغین و کوس، گُندآوران، خفتان آورد، آوردگاه، پرستاروش، دست برکش، سرگرای، ستوه شدن و امثال اینها گواه صدقِ این دعوی است.

در اینجا از بیمِ اطنابِ مُعلّ نمونه را تنها به ذکرِ آیاتی چند از فردوسی و به تبعِ وی از راجی که شامل ترکیبات و واژگانی از این دست است، بسنده می‌شود:

بیننده / فردوسی:

به بینندگان آفریننده را نبینی مرنجان دو بیننده را
(شاهنامه، زول مول، ج ۱، ص ۳)

بیننده / راجی:

دو بیننده ام چون که آن ماه دید به دل مهر و پیوند او برگزید
(گزیده حمله حیدری، دکتر بهزادی، ص ۱۴۹)

گاودم / فردوسی:

ز میدان خروشیدن گاو دُم شنیدند و آواز رویینه خُم
(لغت نامه، ص ۱۶۶۸۳)

گاودم / راجی:

دم گاو دُم بت بر چرخ راه به بام فلک راه گُم کرد ماه
(تذکره شاعران کرمان، دکتر بهزادی، ص ۲۵۱)

درا، درای / فردوسی:

ز آواز شپیور و زخم درای توگفتی برآید همی دل ز جای
(لغت نامه، ص ۹۲۵۸)

غو / فردوسی:

غو پاسبانان و بانگِ جَرَس همی آید از دور و ز پیش و پس
(لغت نامه، ص ۱۴۸۵۲)

کرنای / فردوسی:

برآمد خروشیدن کرَنای توگفتی همه که بجنبند ز جای
(حماسه سرایی، ص ۲۷۰)

درا، غو، کرنای / راجی:

ز بانگ درا و غو کرَنای دل کوه خارا در آمد ز جای
(تذکره شاعران کرمان، ص ۲۵۱)

سرغین و کوس / فردوسی:

بفرمود تا گئو و گودرز و طوس برفتند با نای (و) سرغین و کوس

(لغت‌نامه، ص ۱۱۹۹۴)

سرغین و کوس / راجی:

خروشیدن نای و سرغین و کوس گذشت از بر گنبد آبنوس

(مجمع‌الفصحاء، چاپ سنگی، ج ۲، ص ۱۴۸)

گُند آوران / فردوسی:

پذیره شدندش همه مهتران بزرگان ایران و گُند آوران

(لغت‌نامه، ص ۱۷۰۳۱)

خفتان / فردوسی:

دو لشکر ز توران به ایران کشید به خفتان و خود اندرون ناپدید

(شاهنامهٔ ژول مول، ج ۱، ۱۳۷۴، ص ۹۱)

خفتان / راجی:

همه روی دشت از کران تا کران سپر بود و خفتان گُند آوران

(تذکرهٔ شاعران کرمان، ص ۲۵۱)

آورد / فردوسی:

به آورد هر دو بر آویختند همی خاک بر اختران ریختند

(لغت‌نامه، ص ۱۷۹)

آورد / راجی:

ز پیکار و آورد گردید سُست نبُد جنگ جُستن مر او را درست

(گزیدهٔ حملةٔ حیدری، دکتر بهزادی، ص ۱۲۰)

آوردگاه / فردوسی:

نیستان شد از نیزه آوردگاه ز نیزه نه خورشید پیدا نه ماه
(شاهنامه، ژول مول ج ۱، ص ۲۱۱)

آوردگاه / راجی:

بسی گفتگو شد میان سپاه ز صلح و ز جنگ و ز آوردگاه
(مجمع الفصحاء، چاپ سنگی، ج ۲، ص ۱۵۰)

سرگرای / فردوسی:

چو من گرزۀ سرگرای آورم سرانستان همه زیر پای آورم
(لغتنامه، ص ۱۶۷۷۵)

سرگرای / راجی:

سر تیغ من چون شود سرگرای سپهر برین اندر آید ز جای
(گزیده حملة حیدری، ص ۱۱۴)

ستوه شدن / فردوسی:

همی رفت گشتاسب تا پیش کوه یکی نعره زد کاژدها شد ستوه
(لغتنامه، ص ۱۱۸۷۶)

ستوه شدن / راجی:

ز نیروی او شد جهانی ستوه بُود موم در دست او خارۀ کوه
(مجمع الفصحاء، ج ۲، ص ۱۴۸)

روی برگاشتن / فردوسی:

از آوردگه روی برگاشتند چنان خستگان خوار بگذاشتند
(لغتنامه، ص ۱۰۹۳۵)

روی برگاشتن / راجی:

بر اولاد او این گمان داشتم که از سجده اش روی برگاشتم
(حملة راجی (بمنوعی) کذا، جنگ خندق، بدون شماره)

بهرام و کیوان / فردوسی:

شبى چون شبّه روى شسته به قير نه بهرام پيدا نه كيوان نه تير
(شاهنامه، ژول مول، ص ۷۸۵)

بهرام و کیوان / راجی:

خروش بزرگان از آن رزمگاه گذشتی ز کیوان و بهرام و ماه
(حملة راجی (بمونملی) کذا، جنگ خیبر)

بیان دهها شاهد و نمونه از این گونه ابیات مشتمل بر لغات و ترکیبات کهن و مضامین و معانی بدیع و دلنشینی را که مثلاً بمانعلی به اقتفا و پیروی از فردوسی سروده و ابیات و مصاریعی را که عیناً از شاهنامه نقل و تضمین کرده^(۱۱) به وقت و گفتاری دیگر محوّل می‌نماید و به مقتضای حال و مقام تنها به ذکر اقتباس راجی از ساقی‌نامه‌های نغز و طرب افزای نظامی گنجوی و تضمین بیتی از آن سخنور نامی و یادی از وی به لحنی احترام‌آمیز در ساقی‌نامهٔ آغازِ حمله و نیز ابیاتی از دیگر ساقی‌نامهٔ راجی در اواسط منظومهٔ مزبور بسنده می‌کند:

مُغَنّی نوایی به صوتِ حجاز	به دستان ازین داستان ساز باز
که ساقی بر افکند از رخ نقاب	شب تیره بنمود رخ آفتاب ...
چه خوش گفت گنجور گنج سخن	که در گنجه شد در سخن رایزن
«سفالینه جامی که می جان اوست	سفال زمین خاک ریحان اوست»
... بده ساقی آن بادهٔ لعل رنگ	که از زرق و سالوس دل گشت تنگ
رُخم زان می سرخ، کن لاله گون	که نیلی است از سیلی چرخ دون ...
بُشو آن چنانم دل از آبِ خُم	که سازم ره توبه و زهد گُم ...
نیوشم ز پیر خرابات، پسند	که آن پسند باشد مرا سودمند
مرا با خدا، آشنایی دهد	ازین خودپرستی رهایی دهد ...

(ر.ک: کتبات نظامی گنجه‌ای، امیر کبیر، ۱۳۳۵، ص ۸۶۵ و

حملة حیدری، ملامونملی (کذا) ورق اول، به خط میرزا آقاکمرنی)

بده ساقی آن آتش آبگون که گردد سوی کوثرم رهنمون
 مرا سینه چون طور سینا کند وز آن سرّ وحدت هویدا کند
 از آن آتشین می بر آرم خروش وز آن باده چون آتش آیم به جوش
 زبانم کند راز پنهان عیان کنم شرح انّی انّا الله بیان...
 (حملة حیدری، ملازمانعلی (کذا)، چاپ سنگی، به خط میرزا آقاکمری، جنگ احزاب یا خندق)

به طور کلی از دقت و امعان نظر در سخنان گوناگون راجی چنین بر می آید که وی از مّلاّیان روزگار خود بوده و اسم مُصدّر او بدین لقب احترام آمیز نیز کاملاً با مُسمّی و گواه این معناست. خاصه که بعضی از اشعار حماسی و رزمی و بزمی بویژه مذهبی وی چنانکه ذیلّاً اشارت می رود بر استفاده او از آیات و اخبار حتّی برخی از ادعیه دلالت دارد و از علم و آگاهی اجمالی وی بر اوضاع و احوال تاریخی و اجتماعی و تحولات سیاسی و مذهبی صدر اسلام حکایت می کند، مثلاً در آغاز این منظومه که گفته است:

به نام خداوند دانای فرد که از خاک آدم پدیدار کرد...
 یکی را ز قدرت ز خاک آفرید یکی شد ز تابنده آتش پدید
 یکی سجده ها کرد و مردود شد یکی سجده ناکرده مسجود شد...
 (حملة حیدری، چاپ سنگی، به خط میرزا آقاکمری، بدون تاریخ و شماره صفحه)

به آفرینش آدم و ابلیس و سجده فرشتگان بر آدم و مردود شدن ابلیس اشارت نموده و به ترتیب از آیه ۵۲ سوره ۳ و آیه ۲ سوره ۶ و آیه ۱۲ سوره ۷ و آیه ۷۸ سوره ۳۸ و آیه ۳۳ سوره ۲ و آیه ۷۲ تا ۷۴ سوره ۳۸ که اختصاراً به ذکر شماره بسته شد، اقتباس کرده و در نعت خدا به تهلیل ... لا إِلَهَ إِلَّا اللَّهُ وَحْدَهُ لَا شَرِيكَ لَهُ إِلَهًا وَاحِدًا أَحَدًا قَرْدًا... (مفاتیح، ص ۱۳) نظر داشته است، و در بیت:

ز صلصال ناچیز آدم کنند به بزم قبولش مُکرم کند

علاوه بر آیات پیشین از فحوای آیه: وَلَقَدْ كَرَّمْنَا بَنِي آدَمَ... (آیه ۷۲ سوره ۱۷) نیز استفاده کرده است و در وصف شجاعت خارق العاده علی بن ابی طالب (ع) در ابیات:

سماواتیان مسح و حیران همه	سر انگشت حیرت به دندان همه
که یارب چه زور و چه بازوست این	مگر با قدر هم ترازوست این؟!
ندید و نبیند دگر روزگار	جوان چون علی تیغ چون ذوالفقار...

بی‌گمان از مضمون عبارت: «... السَّلامُ عَلَیْكَ یا مَنْ عَجَبَتْ مِنْ حَمَلَاتِهِ فِی (الْوَعْنِ) مَلَائِكَةُ السَّمَوَاتِ» (مفاتیح، ص ۳۷۶) از «زیارت مخصوصه» آن حضرت الهام گرفته و در بیت آخر به ترجمه تحلیلی دو جمله بسیار معروف: «لا فِتْنی إِلَّا عَلَی، لا سَیْفَ إِلَّا ذوالْفَقَار» (متهی الامال، حاج شیخ عباس قمی، ۱۳۳۱ ش. ص ۱۱۸) که در بعضی از مآخذ جزو احادیث و در برخی دیگر در زمره کلام ملأ اُغلی به شمار رفته، نیز پرداخته است. (لغت‌نامه، ص ۱۷۲۴۲، متهی الامال ص ۱۱۸).

برای رعایت جانب ایجاز ناگزیر از ذکر شواهدی از این دست که در منظومه راجی فراوان است صرف نظر می‌شود اما نقل ایات چند از این کتاب در باب بعضی از وقایع تاریخی صدر اسلام مانند غزوه احزاب و خفر خندق به راهنمایی سلمان فارسی و حرب صفین و نیرنگ عمروعاص و معاویه و سرانجام نیز ماجرای خوارج^(۱۲) در سیاق این کلام بسیار مناسب بل که در بایست می‌نماید:

جنگ احزاب (خندق):

... بزرگان به هر جا شدند انجمن	همه گشته بر یک‌دگر رای زن
از آن انجمن خاست سلمان به پا	بِاستاد نزد رسول خدا
چنین گفت با سیدالمرسلین	که ای رأی تو عقل را پیش بین...
یکی‌کنده سازند گرد حصار	که دشمن نیارد بدان سو گذار
پیمبر چو راز خدا را شنود	به سلمان بسی آفرین بر فزود
که آن رأی رأیی پسندیده بود	پسند جهان آفریننده بود...
بفرمود تا بر زنند آستین	پی‌کندنِ کُنده از بهر دین...

(حملة حیدری، غزوة احزاب، بدون شماره صفحه)

جنگ صفین و خدعه عمرو عاص و معاویه که به حکمیت و ظهور خوارج انجامید:

... جهان گشت مانند دوزخ سیاه
 به دشتی که صفین بدی نام او
 چو آگاهی آمد به دارای دین
 شب و روز جایی سپه نارمید
 چو آگه شد اهریمن تیره رای
 پی جنگ جستن سپه ساز کرد
 چو شد آن دو صف اندر آن دشت راست
 تو گفستی به روی زمین جا نبود
 ز بس کشته افتاد در رزمگاه
 چو بر لشکر کفر شد کار تنگ
 ... نمودند از کین خدا دشمنان
 بسی گفتگو شد میان سپاه
 ز کار ابو موسی اشعری
 همه بازگشتند از مهر شاه
 شهنشه چو لشکر بدان گونه دید
 پُر از خشم شمیر کین بر کشید
 از آن لشکر گفن بی حد و مرّ
 شهنشه ز لشکر چو پرداخت دست
 از آنجا سوی کوفه شد شاه دین
 چه گویم ز کار سپهر بلند
 مر او را ز هر گونه ای کج روی است
 به یزدانیان بد نهادی کند
 به داور همه قهر و کین آورد
 ندانم ازین گردش روزگار

ز انبوه تازی و شامی سپاه
 فرود آمد آن لشکر جنگ جو
 که آن لشکر آمد بدان سرزمین
 چنین راند تا سوی صفین رسید
 که آمد در آن دشت جیش خدای
 به یزدان در کینه را باز کرد
 ز نه گنبد چرخ آواز خاست
 به جز دیو و دد هیچ پیدا نبود
 نه در رزمگه بود راه سپاه
 فرودند نیرنگ رابر درنگ (نسخه بدل: شرنگ)
 کتاب خدا را به نوکِ ستان...
 ز صلح و ز جنگ و ز آوردگاه
 سپاه شه دین شد از دین ببری
 ز گردان تهی ماند آوردگاه
 جهان را پُر از دیو و وارونه دید
 تن آن خوارج (لشکری را) به خون در کشید
 همه کشته گشتند جز ده نفر... (۱۳)
 به سوی عراق عرب رخت بست
 دل از گردش چرخ اندوهگین
 که رازش ندانست هیچ ارجمند
 درین پرده هر گونه جادوگری است
 به یزدان ز کین دیو زادی کند
 فسون با جهان آفرین آورد
 ز کردار وارون نا پایدار. (۱۴)

حماسهٔ تاریخی و مذهبی راجی کرمانی که بحث دربارهٔ آن به جهت کثرت و تنوع مطالب اندکی به تطویل گرایید به همین ابیات پایان یافته اما با همهٔ این تفصیل چند نکته مانده است که باید بدانها اشارت رود:

۱- داستان بیماری صعب‌العلاج راجی و شفای وی در عالم رؤیا به نظر کیمیا اثر و اعجاز‌آمیز امیرالمؤمنین علی(ع) که در بعضی آثار بدان اشارت رفته (تذکرهٔ شاعران و ستارگان کرمان، دکتر بهزادی و مقدمهٔ گزیدهٔ حملهٔ حیدری...) اگر صحت داشته باشد تازگی ندارد. سرگذشت محمد بن سعید بوسیری مصری (۶۰۸-۶۹۴ هـ ق) صاحب قصیدهٔ بُرده به مطلع:

أَمِنْ تَذَكُّرِ جِيرَانٍ بِذِي سَلَمٍ مَزَجَتْ دَمْعاً جَرَى مِنْ مُقْلَةٍ بِدَمٍ

در مدح حضرت رسول(ص) و شفای معجزه‌آسای وی از بیماری قلج در عالم رؤیا به اعجاز خاتم انبیا(ص) معروفتر از آن است که نیازی به شرح و بسط داشته باشد. شروح متعددی که از دیر باز بر این قصیده نوشته‌اند، هم اکنون موجود و در دسترس همگان است.^(۱۵) و اما افسانهٔ خارق‌العادهٔ شفای راجی، که در افواه خاص و عام افتاده است بنظر این جانب واقعیت ندارد، اگر واقعیت داشت می‌بایست که او در تضاعیف ابیات منظومه‌اش از سرفخر و مباحات به کرات به شرح آن پرداخته و یا لااقل یک بار بدان اشارت کرده باشد که چنین اشارتی نکرده است. خوشبختانه این جانب ضمن مطالعه و تصفح حملهٔ حیدری، از سرایندهٔ آن رؤیایی یافته که از دگرگونی احوال و اعمال و اخلاق او حکایت می‌کند و از حسن اتفاق شرح و تفسیری از این رؤیا بر سبیل توارث در آثار بعضی از پژوهندگان نیز آمده که تأییدی است بر حدس و نظر من بنده در همین باره.^(۱۶) این رؤیا که از یک سو جای‌گزین داستان مزبور و از دیگر سو انگیزهٔ شعر و شاعری راجی و ارادت بی‌شائبهٔ او به حضرت علی(ع) و نظم حملهٔ حیدری تواند بود بدین قرار است:

«حکایت در دوستی با جناب امیرالمؤمنین»

جوانی مرا در جهان بود دوست که بودیم در دوستی مغز و پوست
به عصیان فرو رفته پایش به گِل ز کردار او گشته عصیان خجل ...

ولی با سه روزگاری که بود
 سرشکش ز مژگان فرو ریختی
 ز گیتی چو او ناگهان درگذشت
 زبس بر دلم حسرت یار بود
 به جنت چنان دیدم او را به خواب
 بدو گفتم این مهربان یار من
 چه کردی که اختر به کام تو گشت
 چو بشنید خندید او بر زخم
 چو جای مرا در لحد ساختند
 بماندم چو تنها در آن تنگ جا
 که ناگاه از درگه کبریا
 که هذا عتیق عتیق عتیق
 من از آن ندا آمدم در شگفت
 گشودم زشادی نظر سوی او
 مرا تاج زرین به سر بر نهاد
 الا بر تو بادا به مهر علی (ع)
 چو بیدار گشتم از آن خواب شاد
 که در مدحتش داستان ساز کن
 به یاران خبر ده از این داستان
 چو زین داستان هاتقم مژده داد
 عیان گشت چون دستش از آستین
 از این نظم زیبا چو آب روان
 ز تصنیفش اصناف روح و ملک
 چه گویم ز تصنیف و تألیف او
 چه تألیف کش قامت هر الف

چون نام علی و لسی می شنود
 رخ خود ز غیرت برافروختی
 من از رفتش دودم از سرگذشت ...
 از آن غم مرا خواب حسرت ربود ...
 درخشان چو بر آسمان آفتاب ...
 که آسان زکار تو شد کار من
 به نام آوری نام نام تو گشت ...
 چنین داد پُر خنده لب پاشم
 به خاک و گِلَم خانه پرداختند
 مرا جایگه گشت ظلمت سرا ...
 برآمد ز رحمت بلند این ندا
 به نعمت حری به رحمت حقیق
 که دستی عیان گشت و دستم گرفت
 چه گویم چو دیدم رخ و روی او
 بدانجا که بینی مرا جای داد
 چو خواهی که بینی تو چهر علی (ع)
 تو گفستی مرا هاتفی مژده داد
 به فردوس بر قدسیان ناز کن
 به روحانیان بازگو در جهان
 در حکمت اندر دلم برگشاد
 ز منظوق من نطق روح الامین ...
 روان ساختم کوثری در جهان ...
 همه گشته تصنیف خوان در فلک
 که مألوف دلهاست تصنیف او
 علم شده مدح شه لَو کُشف ...

۲- در بعضی از تراجم احوال که ذکری از راجی و منظومهٔ وی رفته^(۱۷) به استناد ابیات مبالغه آمیزی، که از فرط ارادت در مدح علی (ع) و شهادت امام حسین (ع) گفته است، او را «شیعهٔ غالی» خوانده‌اند، مانند این ابیات:

برافکنند برق‌جمال ازل عیان شد رخ داور بسی بدَل

جمال و جلال خداوندگار درین پرده بی پرده شد آشکار
(مقدمهٔ گزیدهٔ حملهٔ حیدری، ص ۱۱)

تو گویی عیان گشت در روزگار خدا در لباس بَشَر آشکار
(گزیدهٔ حملهٔ حیدری، ص ۸۲)

به خون خداوند شستند دست خداوند گویان و یزدان پرست
(مقدمهٔ گزیدهٔ حمله، ص ۱۷)

که چون بر زمین ریخت خونِ خدا ز خون گشت نه آسمان خون‌گرا
(گزیدهٔ حمله، ص ۱۴۵)

غالی یعنی غلوکننده و از حدّ در گذرنده که جمع آن «غلاة» است و در متون معتبر بر جمعی از کُفّار اطلاق گردیده، چنانکه شیخ مفید در «تصحیح الاعتقاد» نوشته است: «... غلاة که از متظاهرين به اسلام‌اند کسانی هستند که علی امیرالمؤمنین و ائمهٔ دین... را به خدایی و پیغمبری نسبت داده‌اند... و طریق افراط پیموده‌اند. این گروه در شمار گمراهان و کافرانند...»^(۱۸) در نهج البلاغه نیز در کلمات قصار از قول حضرت امیر(ع) چنین روایت شده: هَلْكَ فِی رَجُلَانِ: مُحِبُّ غَالٍ وَ مُبْغِضُ قَالٍ.^(۱۹)

نکته‌ای که به مناسبت مقام ذکر آن لازم می‌نماید این است که به استناد اشعار مزبور که مضامین آنها از بعضی آیات و روایات و ادعیهٔ معروف اقتباس گردیده و در سخن دیگر شاعران و عارفان نیز آمده، سزاوار نیست که راجی در زمرهٔ غلاة و به حکم شریعت از کافران به شمار آید زیرا چنان که اشارت رفت همین مفاهیم که زیباترین تعبیر دربارهٔ تجلّی آزلّی و ابدی حُسنِ الهی و نورِ جمال و جلالِ کبریایی است در این آیات دیده می‌شود: فَلَمَّا تَجَلَّى رَبُّهُ لِلْجَبَلِ جَعَلَهُ دَكًّا وَ خَرَّ مُوسَى صَعْقًا (آیه ۱۳۹ / سورهٔ ۷) اللَّهُ نُورُ السَّمَوَاتِ وَ الْأَرْضِ... (آیه ۳۶ / سورهٔ ۲۴). هُوَ الْأَوَّلُ وَ الْآخِرُ وَ الظَّاهِرُ وَ الْبَاطِنُ... (آیه ۴ / سورهٔ ۵۷) حکیم و عارف ربّانی حاج مُلّا هادی سبزواری در

بیان همین معانی بدیع گفته است:

يَا مَنْ هُوَ اخْتَفَى لَفَرْطِ نَوْرِهِ الظَّاهِرُ الْبَاطِنُ فِي ظَهْرِهِ (۲۰)

شیخ اکبر محیی الدین در باب تجلی حق در مظاهر چنین سروده:

ثُمَّ بَدَا فِي خَلْقِهِ ظَاهِرًا فِي صُورَةِ الْآكِلِ وَالشَّارِبِ (۲۱)

در احادیث قدسی نیز آمده است: لَا يَزَالُ الْعَبْدُ يَتَقَرَّبُ إِلَى الْوَافِلِ حَتَّى أُجِبَّ فَإِذَا أُخْبِنَتْهُ كُنْتُ سَنَعُهُ وَبَصَرُهُ وَيَدُهُ وَرِجْلُهُ فَبِي يَسْمَعُ وَبِي يَبْصُرُ وَبِي يَبْطِشُ وَبِي يَمْشِي. (۲۲)

صفوان جَمَال به روایت از امام صادق (ع) در زیارت حضرت امیر (ع) چنین آورده: السَّلَامُ عَلَيْكَ يَا عَيْنَ اللَّهِ النَّاطِرَةِ وَيَدَهُ الْبَاسِطَةَ وَأُذُنَهُ الْوَاعِيَةَ وَحِكْمَتَهُ الْبَالِغَةَ... السَّلَامُ عَلَى اسْمِ اللَّهِ الرَّضِيِّ وَوَجْهِهِ الْمُضِيِّ وَجَنِّهِ الْعَلِيِّ... (۲۳)

عَلَقَمَهُ هَمَّ از قول امام باقر (ع) در زیارت عاشورای امام حسین (ع) روایت کرده است: السَّلَامُ عَلَيْكَ يَا أَبَا عَبْدِ اللَّهِ، السَّلَامُ عَلَيْكَ يَا ثَارَ اللَّهِ وَابْنَ ثَارِهِ... (۲۴)

با این شواهد روشن بویژه دو روایت اخیر از صفوان و علقمه که بی گمان، الهام بخش راجی در به کار بردن تعابیر مجازی و استعاری مبالغه آمیز در مدح حضرت امیر (ع) و رثاء امام حسین (ع) بوده است، مشکل این دست اشعار که به غالی بودن وی مُنَجَّر گردیده است حل می شود، با این همه ذکر ابیاتی چند از گویندگان پیشین و معاصر در مدح امیر مؤمنان با همین گونه ترکیبات و اصطلاحات برای مزید فایده در بایست می نماید:

هَآ عَلِيٌّ بَشْرٌ كَيْفَ بَشْرٍ رُبُّهُ فِيهِ تَجَلَّى وَظَهَرَ!!؟

غیر علی کس نکرد خدمت احمد	غم خور موسی نباشد آلا هارون...
صورت انسانی و صفات خدایی	سبحان الله از ین مرگب معجون... (۲۵)

به پرده بود جمال جمیل عزَّوَجَلَّ

به خویش خواست کند جلوه ای به صبح ازل

چو خواست آنکه جمال جمیل بنماید

علی شد آینه خیرُ الکلام قل و دَلَّ (۲۶)

من علی را خدا نمی‌دانم از خدا هم جدا نمی‌دانم

(صغیر اصفهانی)

نه خدا توانمش خواند نه بشر توانمش گفت

متحیرم چه نامم شد ملک لافتی را

(محمد حسین شهریار)

راجی هم که مسلم "علی (ع) را بندهٔ خدا می‌دانسته به مناسبت فتح خیبر از قول پیامبر(ص)

قریب به همین مضامین توجیهی نغز نموده و چنین سروده:

چو جبریل گفت پیمبر شنت زگفتار او گشت خندان و گفت

که از سِرّ و از آشکار علی (ع) تو می‌دانی و کردگار علی (ع)

خدای جهان است یا کد خدا؟ خداوند دین یا یگانه خدا؟

پیمبر چو بشنید دادش جواب که ای از تو خلق جهان کامیاب

علی ذات یکتا خداوند نیست ولی با خداوند یکتا یکی است!!

(حملة حیدری راجی، جنگ خیبر بدون شماره صفحه)

۳- پایان بخش این گفتار ذکر بعضی از خصوصیات و مزایای حماسهٔ راجی است فهرست وار

به اختصار:

الف: ساقی نامه‌های این منظومه که از این پیش با ذکر ابیاتی چند به عنوان نمونه بدانها اشارت رفت از حیث لفظ و معنی و لطف و زیبایی از بهترین بخشهای این کتاب به شمار می‌رود و از «شور عشق و جذبهٔ شوق» سراینده‌اش حکایت می‌کند.

ب: گریزهایی که ملّا بمانعلی جای جای در میان داستانها و جنگها به صحرای کربلا می‌زند، اگر چه موجب گسیختگی و بریدگی مطالب می‌شود اما حال و هوایی دیگر به منظومه می‌بخشد و به

قول صاحب چهار مقاله: «... گاه باشد که آب در دیدگان بگرداند...» مانند این ابیات دربارهٔ «آوردن سیدالشهدا نعش قاسم را به خیمه گاه»:

نشست از برِ زین و بگرفت پیش	پس آن کشته گشته بیخود ز خویش
نه رایی که خود باز گردد ز راه	نه رویی که آید سوی خیمه گاه
خروشان سوی شاه بشتافتند	چو اهل حرم آگهی یافتند
همه هر چه بُد نقش هستی گریست	بر او هر بلندی و پستی گریست
سُردی یکی خون ز یال و برش	یکی روی بنهاد بر پیکرش
خروشید و بر پایش آورد بوس	بغلنید بر خاک، گریان عروس
چرا بر نگشتی سوی خیمه گاه؟	که آن دم که در هم شکستی سپاه
سنان که آورد سویت گذر؟	به فرق تو تیغ که شد کارگر؟
که زد خنجر کین در آغوش تو؟	نشان خدنگ که شد دوش تو؟
ز بس زخم کاری بُد جای بوس...	همی خواست بوسد لیش را عروس
مراورا دگر ره در این باب نیست	چه گویم که دل را دگر تاب نیست
رقم شد کبود و قلم سرشکت	نی خامه تا حشر در خون نشست
تو ای ماه باشی همیشه به تاب	دگر بر نیایی تو ای آفتاب
ترا واژگون بادل و نهار... (۲۷)	چو شب باد روز تو ای روزگار

ج: اگر چه بعضی از مطالب و قصص حماسهٔ راجی خارق عادت و شگفت آمیز می نماید، به مصداقِ مَثَل: «أَحْسَنُ الشَّيْعِرِ أَكْذَبُهُ»^(۲۸) که در باب شعر گفته اند، همین عجایب و شگفتی ها خود مایهٔ دلنشینی و شیرینی آنهاست چنانکه نظامی گنجوی هم بدین ضرب المثل اشاره نموده و گفته است:

در شعر مپیچ و در فن او چون اَكْذَبُ اوست أَحْسَنُ او

(کلیات نظامی، امیرکبیر، ۴۵۶)

وانگهی حملةٔ حیدری منظومه ای است حماسی و چون دیگر حماسه ها طبعاً مشحون از شگفتی ها و وقایع حیرت آمیز^(۲۹) مانند: بال گشودن جبرئیل و میکائیل به فرمان الهی در برابر ذوالفقار علی (ع) در جنگ خیبر، که جرزگونه و معجزه آسا، ستون دو گیتی گردد و عالم در هم نریزد!!

برافراشت آن شاه چون ذوالفقار	به کونین شد رستخیز آشکار...
ز برقی که از تیغش افروختی	دم نارسینا ازو سوختی
ز بام فلک سرد شد ماه و مهر	شکست اندر آمد به طاق سپهر...
رسید از خداوند رَبِّ جلیل	ندایی به میکال و بر جبرئیل...
نمی ماند از آفرینش نشان	شکست اندر آمد به نُه آسمان
کنون سوی شاهنشاه دین روید	زبالا درین دم به پایین روید...
سوی تیغ تیزش گشاید بال	ستون دو گیتی نماید بال... (۳۰)

در باب این مطالب دلنشین «... دَرِ معنی باز است و سلسلهٔ سخن دراز...» اما چون دیگر مجال سخن نیست ضمن طلب غفران و غُلُو درجات برای مرحوم راجی به عنوان: «خَتامهٔ مِسْکُ...» می‌گوید:

به پایان آمد این دفتر حکایت همچنان باقی

به صد دفتر نشاید گفت حسب الحال مشتاقی...

فهرست منابع و مآخذ:

- ۱ - حملةٔ حیدری، ملابمانعلی، چاپ سنگی و مَصور به خط میرزا آقا کمربی.
- ۲ - حملةٔ حیدری باذل، چاپ سربی، کتابفروشی اسلامیة بدن تاریخ.
- ۳ - حماسه سرائی در ایران، دکتر صفاء، تهران ۱۳۳۳ ش.
- ۴ - تاریخ ادبیات در ایران، دکتر صفاج ۱ و ۲.
- ۵ - شاهنامهٔ فردوسی، به تصحیح زول مول، تهران ۱۳۷۴.
- ۶ - لغت‌نامهٔ دهخدا، چاپ دانشگاه تهران.
- ۷ - تذکرةٔ شاعران کرمان، دکتر بهزادی اندوهجردی، ۱۳۷۰.
- ۸ - ستارگان کرمان، دکتر بهزادی اندوهجردی، ۱۳۵۵.
- ۹ - گزیدهٔ حملةٔ حیدری، به کوشش دکتر بهزادی اندوهجردی، نشر صدوق، ۱۳۷۰ ش.
- ۱۰ - مجمع الفصحاء هدايت، چاپ سنگی، ج ۲.
- ۱۱ - کلیات نظامی، امیر کبیر، تهران، ۱۳۳۵.

- ۱۲ - قرآن مجید با ترجمه و کشف الآیات، چاپ علمی (افست)، ۱۳۳۷ ش.
- ۱۳ - مفاتیح الجنان، حاج شیخ عباس قمی، کتابفروشی اسلامیة، تهران، ۱۳۲۳ ش.
- ۱۴ - منتهی الآمال، حاج سید جعفر عباس قمی، کتابفروشی علمیه اسلامیة، تهران، ۱۳۳۱.
- ۱۵ - تاریخ تحلیلی اسلام، سید جعفر شهیدی، نشر دانشگاهی، چاپ یازدهم، ۱۳۷۰.
- ۱۶ - زندگانی محمد (ص)، دکتر محمد حسین هیکل، ترجمه ابوالقاسم پاینده، ج ۲، تهران، بدون تاریخ.
- ۱۷ - الفتح ابن اعثم کوفی، ترجمه محمد بن احمد مستوفی هروی، تهران ۱۳۷۲.
- ۱۸ - شرح قصیده نبرده محمد بن سعید بوسیصری مصری، به تصحیح علی محدث، علمی و فرهنگی، ۱۳۶۱.
- ۱۹ - نهج البلاغه، ترجمه دکتر سید جعفر شهیدی، تهران ۱۳۶۸.
- ۲۰ - شرح منظومه سبزواری (غرر الفرائد)، طبع گراوری، ۱۳۶۷ ق.
- ۲۱ - سراج السالکین، علی بن شیخ حسین کربلایی، فرخنده پیام، دانشکده ادبیات مشهد، ۱۳۶۰.
- ۲۲ - مفاتیح الغیب، ملا صدرا شیرازی، انجمن حکمت و فلسفه، تهران ۱۳۶۳.
- ۲۳ - گنجینه الاسرار، عثمان سامانی، به خط حبیب الله فضائی، ۱۴۰۱ هـ ق.

یادداشتها:

- ۱ - حماسه سرایی در ایران، دکتر ذبیح الله صفا، ص ۲۲۲.
- ۲ - شاهنامه فردوسی، به تصحیح ژول مول، ج ۶، تهران، ۱۳۷۴، ص ۲۲۴۲ و تاریخ ادبیات دکتر صفا ج ۱، ص ۵۱۸.
- ۳ - حماسه سرایی در ایران، دکتر صفا، تهران ۱۳۳۳، ص ۷ و ۱۵۸-۱۵۹؛ تاریخ ادبیات در ایران، دکتر صفا، ج ۲، ۱۳۳۹، ص ۳۶۲-۳۶۳.
- ۴ - منظومه باذل پس از فوت او به سال ۱۱۲۳-۱۱۲۴ هـ. ناتمام مانده و دستخوش دخل و تصرف دیگران گردیده است، از این رو نسخه های آن با هم تفاوت دارد (حماسه سرایی در ایران، ص ۳۸۰ و ۳۸۲-۳۸۳). در پایان نسخه چاپ شربی آن که به وسیله کتابفروشی اسلام در تهران به چاپ رسیده واقعه قتل عثمان خلیفه سوم با نوعی بی مهری و عناد ذکر شده که باز هم ناتمام مانده است بدین قرار:

خليفة بسفغلتيد بر روي خاڪ	رخ پاره پاره تن چاڪ چاڪ
به خواريش گشتند و انداختند	وز آن پس به غيري نپرداختند...
ز دنيا به عقبى خلافت شمار	ببُردند تشریف با اين وقار
نه يار و نه ياور نه خویش و تبار	نه مروان که بُد مونس غم گسار
نه آن باد و نخوت نه آن زور و زر	نه آن شوکت و شأن نه آن کُز و قُز...
الهي به اعزاز خير الانام	به خير النساء و ده دو امام. (تثَنّت)

چنانکه ملاحظه می‌شود مطلب کاملاً بُریده و آبراست. ر.ک: (حملة حیدری باذل، چاپ سُربی تهران، کتابفروشی اسلام، خیابان بوذرجمهری، بازار شیرازی، بدون تاریخ).

۵- حماسه‌سرایی در ایران، ص ۳۷۹-۳۸۰.

۶- حملة حیدری باذل، کتابفروشی اسلام، تهران، بدون تاریخ، ص ۲.

۷- همان کتاب، ص ۱۷؛ حماسه‌سرایی در ایران، ص ۳۸۲.

۸- ر.ک: حملة حیدری ملایونعلی (کذا) (بمانعلی) کرمانی، به خط میرزا آقا کمرنی، چاپ سنگی، بدون تاریخ - کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران، مجموعهٔ حکمت: $\frac{A}{1116}$.

۹- حماسه‌سرایی در ایران، ص ۳۸۵.

۱۰- ابن یمن، امثال و حکم دهخدا، ج ۱، ص ۹۸۸.

۱۱- ر.ک: حملة حیدری، ملا یونعلی (کذا)، جنگ خندق، بدون شمارهٔ صفحه؛ ایضاً گزیده حملة حیدری، دکتر بهزادی، ص ۱۴۸ و ۱۶۷ و ۱۷۷ ...

۱۲- ر.ک: تاریخ تحلیلی اسلام، سید جعفر شهیدی، ۱۳۷۰، ص ۸۶-۸۷ و ص ۱۴۲-۱۴۴؛ زندگانی محمّد، دکتر محمّد حسین هیکل، ترجمهٔ ابوالقاسم پاینده، ج ۲ کتابفروشی علمی، تهران، بدون تاریخ، ص ۴۵۳-۴۵۸.

۱۳- در تاریخ ارجمند الفتوح ابن اعثم کوفی، ترجمهٔ محمّد بن احمد مستوفی هروی، از تعداد کُشتگان خوارج و شهدای سپاه امیرالمؤمنین علی (ع) چنین یاد شده است: «... از آن طبقه (خوارج) زیاده از نه نفر جان بدر نبردند و از لشکر امیرالمؤمنین بیش از نه کس شهید نشدند.» (الفتوح ابن اعثم، تهران ۱۳۷۲، ص ۷۴۵) لذا در شعر راجی در شمار کُشتگان مُسامحتی روی داده است.

۱۴- نُسخه کهن و مُصوّر چاپ سنگی حملة حیدری ملا یونعلی (کذا) که بدون تاریخ چاپ و شمارهٔ صفحات کتاب است و جزو کُتب چاپی قدیم در کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران (در مجموعهٔ حکمت) نگهداری می‌شود بدین ابیات به پایان آمده است. کتاب نام خود و مُباشران طبع کتاب را با رعایت امانت بدین گونه ذکر کرده: «هذا کتاب حملة حیدری به سعی و اهتمام آقا مشهدی عبدالله خوانساری، حرّره الحقیق الفقییر میرزا آقا کمرنی» سهم در طبع کتاب حاجی علی تاجر خوانساری در مطبعة کربلائی محمد حسین طهرانی.

۱۵- ر.ک: شرح قصیده بُرده، به تصحیح علی مُحدث، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران، ۱۳۶۱، ص ۵-۲۰، پیش گفتار و ۲۳-۲۶ متن کتاب.

۱۶- ر.ک: گزیدهٔ حملة حیدری، دکتر حسین بهزادی اندوهجری، ص ۸-۶.

۱۷- گزیدهٔ حملة حیدری صفحه ۱۱ و ۸۲ و ستارگان کرمان ص ۱۹۸، و شاعران کرمان، ص ۲۵۰.

۱۸- لغت‌نامهٔ دهخدا، ص ۱۴۷۹۰ ذیل غلاة.

۱۹- نهج البلاغه، ترجمه دکتر سید جعفر شهیدی، ۱۳۶۸ ص ۳۸۱.

۲۰- شرح منظومهٔ سزواری، آغاز غررالفرائد.

۲۱- سراج‌السالکین، علی بن شیخ حسین کربلائی، فرخنده‌پیام، به قلم نگارنده - دانشکدهٔ ادبیات مشهد، ۱۳۶۰، ص ۳۰۸.

۲۲- مفاتیح‌الغیب، مُلّا صدرا، ۱۳۶۳، ص ۴۸۸ و شرح قصیده بُرده، تصحیح علی مُحدث، ۱۳۶۱، ص ۴۵.

- ۲۳- مفاتیح الجنان، حاج شیخ عباس قمی، ۱۳۱۹ ش. ص ۳۵۵.
- ۲۴- مفاتیح الجنان، ص ۴۵۶.
- ۲۵- منتهی الامان، حاج شیخ عباس قمی، ۱۳۳۱، ص ۱۱۸.
- ۲۶- گنجینه الاسرار، عثمان سامانی به خط حبیب الله فضائلی، ۱۴۰۱ ق. ص ۱۰۳.
- ۲۷- گزیده حمله حیدری، ص ۱۱۲.
- ۲۸- امثال و حکم دهخدا، ص ۸۶.
- ۲۹- برای آگاهی از خوارق عادات در شاهنامه فردوسی رجوع شود به حماسه سرایی در ایران، دکتر صفا، ص ۲۳۹-۲۴۰.
- «... توانایی رستم به درجه ای است که درختی را مانند غلفی از زمین می کند و نره گوری را بر آن کباب می کند اما درخت عظیم و نره گور بزرگ در دست توانای او از پَر مرغی هم کمتر است:
- | | |
|---------------------------|-----------------------------|
| چو آتش پراکنده شد پسیلتن | درختی بسجست از در بایزن |
| یکی نره گوری بسزد بر درخت | که در چنگ او پَر مرغی نَسخت |
- حماسه سرایی، ص ۲۳۹
- ۳۰- حمله حیدری، جنگ خیبر بدون شماره صفحه.

* * *

○ پیوند حماسه و عرفان در منظومهٔ حملهٔ حیدری

ارشادی نیا

در پهنهٔ بیکران ادبیات کهن فارسی حماسه و عرفان چونان دو قله‌ای بلند و سترگ، جلوه‌گاه نبوغ و ذوق ادیبان و حماسه‌سرایان ایرانی است و آثار منظوم بسیاری را در این زمینه می‌توان یافت که یا مضامین حماسی را در خود دارند و در قلمرو ادبیات حماسی قرار می‌گیرند، و یا جلوه‌هایی از عرفان و معرفت شهودی را در خود جای داده‌اند و بعنوان منظومه‌های عرفانی شناخته می‌شوند.

هر دو سبک در ادبیات کهن ایران جایگاه رفیع و والای خود را دارند، و در این جهت که بسیاری از آثار ادبی به یکی از دو سبک بازگشت دارند جای هیچگونه بحث و تردیدی نیست. آنچه که بیشتر در این پژوهش و تحقیق ادبی مورد توجه و دقت است سبک سومی است که آمیزه و ترکیبی از دو سبک پیشین است که می‌توان آن را سبک حماسی، عرفانی نام نهاد. با اینکه در ظاهر میان این دو قلمرو تجانس و مشابهتی محسوس نیست اما با بررسی آثار منظوم در میان حماسه‌سرایان و عرفان‌گرایان به مواردی بر می‌خوریم که شاهد گفتار ما می‌تواند باشد.

در این ارتباط می‌توان از شاعران و ادیبانی همچون اسدی توسی و ناصر خسرو قبادیانی و حکیم فردوسی توسی نام برد که آنان توانسته‌اند در آثار خود، پیوند میان حماسه و عرفان برقرار کنند و منظومه‌های خویش را با چنین ویژگی و امتیازی ماندگار نمایند.

بعنوان نمونه می‌توان گفت، حماسه‌سرای بزرگ ایران، حکیم ابوالقاسم فردوسی در شاهنامه در بسیاری از موارد، روح زاهدانه و عرفان‌گرایی او را وادار می‌کند که به هنگام گزارش از شکست پادشاهان یا کشته شدن پهلوانان، با اندرزهایی حکیمانه ناپایداری جهان و فناپذیری قدرتهای ظاهری را خاطر نشان سازد، چنانکه او در ابیات ذیل به

چنین مواردی اشارت دارد و در بی وفائی روزگار و فانی بودن انسان مطالبی را متذکر می شود.

بدان ای پسر، کاین جهان بی وفاست	پر از رنج و تیمار و درد و بلاست
که گیتی یکی نغز بازیگر است	که هر دم و را بازی دیگر است
سرت گر بساید بر ابر سیاه	سرانجام خاک است از او جایگاه

از دیگر ادیبانی که از این سبک پیروی نموده است، ناصر خسرو قبادیانی است. با نگاهی کوتاه و گذرا در آثار او می توان دریافت که هنر او در کار سترگش در این بوده، که ضمن ارادتی که به تاریخ گذشته خویش دارد و احترامی که برای قهرمانان ملی قائل است و بیشتر از هر شاعر توانای دیگری در دیوان حکمت مند خود از قهرمانان شاهنامه مکرر یاد می کند و مضامین نوی از آنها می سازد. اما بواسطه علاقه شدیدی که به اسلام و قرآن و پیشوایان دین دارد، آئین اسلام را از هر چیزی در زندگی خود برتر می شمارد و جلوه های حکمت آمیز آن را با دیدی حکیمانه و عارفانه در آثار خود متجلی می سازد؛ و گاه چنان تحت تاثیر این دید و نگرش قرار می گیرد و والائی مذهب چنان او را مسحور می کند که شخصیتهای ملی چون فریدون و جمشید را در قیاس با رهبران اسلام تحقیر می نماید. و حتی ملت عرب را بواسطه آنکه پیشوایان اسلام از نژاد عرب بوده اند بر عجم افزونی می دهد، و برتر می شناسد.

به مردی و نیروی بازو مناز	که نازش به علم است و فضل و کرم
به دین جوی حرمت که مرد خرد	به دین شد سوی مردمان محترم
به دین کرد فخر آنکه با روز حشر	بدو مفتخر شد عرب بر عجم
خسیس است و بی قدر و بی دین اگر	فریدونش، خال است و جمشید عم ^(۱)

با چنین نگرشی نسبت به برخی از منظومه های ادبی بر جای مانده، از روزگاران گذشته و با پیدایش سبکی با عنوان سبک حماسی، عرفانی که نمونه هایی هرچند اندک از آن را در این پژوهش ارائه دادیم، به بررسی چهره و اثری دیگر از خیل انبوه شاعران و ادیبان و آثار باقیمانده از آنان می پردازیم و از میان منظومه های حماسی، عرفانی برگ دیگر از تاریخ ادبیات کهن را ورق می زنیم.

منظومه حماسی، عرفانی راجی کرمانی با نام حمله حیدری

راجی کرمانی یکی از بلیغ‌ترین شاعران ایران در دوران قاجاریه است که علاوه بر اثر حمله حیدری دیوانی نیز حاوی قصاید و غزلیات و سایر انواع شعر دارد. رضاقلی خان هدایت صاحب مجمع الفصحاء درباره او می‌گوید:

راجی کرمانی اصلش از زرتشتیان ایران و ساکن کرمان بوده، بواسطه سعادت فطری، ذوق اسلام یافت و بخدمت علما و عرفای کرمان شتافت. بهمانعلی نامش دادند و دیده حالش را به نور شاه ولایت گشادند.

طبعش موزون و شائق به مداحی ولی حضرت بیچون گردید، غزوات و واقعات حضرت رسول عربی وصی حقیقی آن حضرت را منظوم کرد و زیاده از بیست هزار بیت به نظم آورد... (۲)

نگاهی به حماسه و انواع آن در پژوهش‌های تاریخ ادبیات

اگر در تعریف حماسه و شعر حماسی چنانکه برخی از پژوهشگران تاریخ ادبیات آن را چنین تعریف نموده‌اند، بگوئیم، حماسه نوعی از اشعار وصفی است که مبتنی بر توصیف اعمال پهلوانی و مردانگیها و افتخارات و بزرگیهای قومی یا فردی می‌باشد. (۳) می‌توان گفت حمله حیدری راجی کرمانی در ردیف یکی از بزرگترین منظومه‌های حماسی ایران قرار دارد. البته همانطور که می‌دانیم در تقسیم‌بندی آثار حماسی با توجه به موضوع و محتوای آثار منظومه حماسی آنها را به دو نوع تقسیم می‌کنند.

نوع اول حماسه‌های اساطیری و پهلوانی است که متعلق به ایام پیش از تاریخ است و نوع دوم حماسه‌های تاریخی و دینی است که اینگونه آثار با توجه به حقائق تاریخی و یا با آمیزش وقایع تاریخی و مطالب داستانی به وجود آمده‌اند.

و در ارتباط با بخش دوم می‌توان گفت که اینگونه منظومه‌ها بر اثر استادی و اعتقاد شدید گویندگان آنها، گاه بسیار دل‌انگیز و زیبا می‌باشند، که اتفاقاً نمونه‌های بسیاری را مانند خاوران نامه ابن حسام خوسفی و حمله حیدری باذل و کتاب حمله حیدری راجی و خداوند نامه صبا و اردیبهشت نامه سروش و جز اینها را می‌توان در ادبیات فارسی یافت و آنها را حماسه‌های تاریخی، دینی نام نهاد.

نگاهی به عرفان

و همچنین اگر در تعریف عرفان و عارف چنانکه برخی حقیقت عرفان را چنین تعریف نموده‌اند بگوئیم که عرفان شناخت شهودی حق متعال است و یا به بیان دیگر شناخت حقائق اشیا است از طریق کشف و شهود، و عارف را کسی بدانیم که خداوند او را به مرتبت شهود ذات و صفات خود رسانیده و این مقام به طریق مکاشفه بر او ظاهر شده است نه به مجرد علم؛ می‌توانیم بگوئیم بسیاری از جلوه‌های عرفانی در حمله حیدری وجود دارد، و از این جهت برخی از منظومه‌های آن عرفانی خواهد بود، و راجی عارفی است کامل و واصل که جهان آفرینش و غایت هستی انسان را با دیدی عارفانه می‌نگرد و در قلمرو جاودانگی و فناء فی الله و بقاء بالله به مقامی والا دست یافته است و در زمره سالکان حقیقی قرار دارد.

با چنین نگرش و برداشتی نسبت به راجی کرمانی و اثر گرانسنگ او (حمله حیدری) حال می‌پردازیم به تتبع و بررسی برخی از منظومه‌های حماسی و عرفانی او و آنها را مورد ارزیابی قرار می‌دهیم. همانگونه که می‌دانیم راجی در همه ابعاد حماسه خود تحت تاثیر فردوسی و شاهنامه اوست. و در همه موارد گام در جای پای استاد بزرگ خویش، حماسه سرای بزرگ طوس می‌نهد و از این جهت حمله حیدری او پر است از تقلیدها و نظیره‌سازی‌ها و اخذها و اقتباس‌های واژه‌ها و ترکیبات و تشبیهات و صور الفاظ و معانی شاهنامه و او در مقام تعظیم استاد بزرگ خویش (فردوسی) همه شاعران دیگر را بنده می‌خواند و او را خداوندگار^(۴) و در این جهت چنین می‌سراید:

سخنگوی فردوسی پاک‌زاد	که او از سخن در جهان، داد، داد
ندیده دو بیننده چرخ پیر	چو گفتار او، گفته‌ای دل‌پذیر
به اهل سخن هست او، اوستاد	چو او اوستادی، ز مادر نژاد
سخن را از او پایه آمد بلند	ز گفتار او شد جهان ارجمند
دگر هر که را در سخن گفتگوست	همه بنده‌اند و خداوند اوست
به خاک درش کمترین بنده‌اند	وزان بسندگی نیز شرمنده‌اند

آنگاه مقام ارادت خویش را به استاد بزرگ سخن چنین بازگو می‌کند:

به درگاه او من کمین بنده‌ای	شب و روز از آن مدح گوینده‌ای
در آن بارگاه من کمین خاک راه	یکی ذره در خاک آن بارگاه
ز کار وی این نامه آراستم	یکی کاخ شاهانه پیراستم
که تا عالم است و زمین و زمان	از این نامه نامم بود در جهان ^(۵)

همانگونه که در این ابیات دیده می‌شود راجی در سرایش منظومه خویش تحت تاثیر شاهنامه و اندیشه‌های حماسی فردوسی بزرگ، کار عظیم خویش را به انجام رسانیده است، اما با این تفاوت که قهرمان بزرگ حماسه او مولای متقیان علی بن ابی طالب است که همچون رستم، قهرمان حماسه ملی ایران زمین، انسانی است خارق‌العاده و شگفتی آفرین که نه تنها تولدش همچون رستم غیر عادی است بلکه روئیدن و بالندگی‌اش هم شگفتی‌زا و حیرت‌آور است. ابیاتی چند از این بخش را با هم مرور می‌کنیم.

هنگامه تولد و زادن مولا علی (ع) در شعر راجی

چو هنگامه زادن آمد فراز	به گیتی در عرش گردید باز
به ناگه زغیب آمد او را به گوش	ز نزد خداوند وحی و سروش
سوی خانه پاک یزدان گرای	به روحانیان روی یزدان نمای
شتابان چو شد سوی بیت الحرام	به پایش فتادند رکن و مقام
به تعظیم آن رکن در هم شکافت	در آن بانوی بانوان راه یافت
چو بانو درون حرم زد قدم	شکاف حرم اندر آمد به هم

دوران بالندگی مولا علی (ع)

در ابیات ذیل مراحل رشد و بالندگی مولای متقیان را چنین توصیف می‌کند:

چو بگذشت بر شاه دین چار سال	ز همسالگانش نبودی همال
نمودی دو ده سال در سال پنج	بر او تنگ بد این سرای سپنج
چو سال شه‌شاه آمد به هشت	نه افلاک او را کمین بنده گشت

و در توصیف ذوالفقار علی (ع) که همانند سلاح رستم یک شمشیر غیر عادی است و از جانب خداوند برای او هدیه فرستاده شده است چنین حکایت می‌کند.

نه کس را سوی قبضه‌اش دسترس	نه نیروی او داشتی دست کس
بد قدرت از قدرتش ساخته	ز دست خدا گشته پرداخته
بفرمود دارای جان آفرین	که بخشیدم او را به دارای دین
ز بهر علی داور لم یزل	فرستاده تیغی چنین بی بدل

و همچنین او هنگامیکه می‌خواهد آزمودن علی بن ابیطالب و انتخاب بهترین اسب را برای خویش همانند رستم که رخس خویش را آزمود و انتخاب کرد، توصیف کند، چنین می‌سراید:

به گفتار دانشور راز دان	نبد هیچ اسبی سزاوار آن
که آرد به تن تاب نیروی او	کشد نیروی یال و بازوی او
هر آن باره‌ای کاو توانا بدی	توانا به نیرو و برنا بدی
چو بر پشت او دست بردی به زور	شکم بر زمین بر نهادهی ستور
به گیتی نبد باره‌ای راهوار	که باشد پسند خداوندگار

و بالاخره:

فرستاده این باره راهوار برای علی داور کردگار^(۶)

مقام ارادت و اخلاص مندی راجی به مولای متقیان علی بن ابی طالب در سراسر ابیات او موج می‌زند و نقطه مرکزی و قطب محوری منظومه او را همین عشق و اخلاص به پیشگاه مولا می‌توان دانست، و چنان این شیفتگی و دلدادگی نسبت به مولا همه وجود او را فرا گرفته است، که افتخار بزرگ خویش را در سرایش منظومه بزرگ خود، مدحتگری مولای خویش معرفی می‌نماید و حتی قضاوتش درباره استاد بزرگ خود فردوسی آن است که همه عظمت و بزرگی فردوسی مرهون همان ابیات ولایی اوست. اگر چه او در پیشگاه استاد حکیم و فرزانه طوس سر تعظیم فرود می‌آورد و خود را بنده آن درگاه می‌شناسد اما او بر این باور است که اگر سخن سرای بزرگ

طوس بدین منزلت و جایگاه رسیده است از آن جهت است که او سر ارادت و اخلاص به درگاه مولای متقیان می‌ساید، و او خود در این باره چنین قضاوتی دارد:

از قلمز بی‌کران شاهنامه آنچه فردوسی را فردوسی کرد چند گوهری است که در ژرفای بحر نظم او قرار دارد.

و لیکن از این قلمز بی‌کنار	ورا چسند گوهر بیامد به کار
چو زان داستان گرد کرد این سه فرد	به نام علی اندر آن درج کرد
چه گفت آن خداوند تنزیل و وحی	خداوند امر و خداوند نهی
که من شهر علمم علیم در است	درست این سخن گفت پیغمبرست
چو این گوهر از او نمودار شد	خداوند او را خریدار شد
به گیتی بر او گوهر افشاندند	به فردوس، فردوسیش خواندند

و در ادامه همین نظم، او جایگاه خود را بس رفیع تر از استاد خویش می‌شناسد، زیرا که خود را دارای گوهرهای بی‌شماری می‌داند که از بیکران دریای فضائل بزرگمرد جهان خلقت آن را بیرون آورده است.

ولی من در این نامه چندین هزار	به مدحش کنم داستان اختیار
در این بحر گوهر هزار آورم	در او گوهر بی‌شمار آورم
چه گوهر همه گوهر شاهوار	که گیرد از آن گوش جان گوشوار
ز بحر گنه آیم اندر کنار	شوم همچو فردوسی، اتیدوار ^(۷)

در بسیاری از ابیات منظومه بزرگ حمله حیدری می‌توان تأثیر شگرف فردوسی را بر اندیشه و شیوهٔ راجی باز یافت و در همه جا طنین آهنگ و پژواک کلام او را باز شناخت، گاه آنچنان آمیختگی و پیوستگی در کلمات و آهنگ سخن به وجود می‌آید که به دشواری می‌توان آن دورا از یکدیگر تفکیک نمود و این تصوّر و احساس به وجود می‌آید که این فردوسی بزرگ است که از ورای قرون و اعصار در فضای مهگون اساطیر چهره بر می‌فرازد و دیگر بار توصیف پهلوانیها و دلاوریهای دلاور مردان پیکارگر صدر اسلام را می‌نماید.

مثلاً آنجا که راجی می‌خواهد آمدن عبدالعزّی دلیر مرد عرب را به مصاف با امیر مؤمنان توصیف کند، صحنه را آنچنان می‌آراید و ترسیم می‌کند که نبرد رستم و اشکبوس را در شاهنامه، فرایاد می‌آورد.

ابیاتی چند در ارتباط با صحنه‌های کارزار:

چنین گفت دانای راز کهن	که چون رفت بو حفص زان انجمن
دلیران لشگر به جوش آمدند	سواران همه در خروش آمدند
از آن نامداران یکی نامجو	که خوانند عبدالعزّی نام او
هنرمند و راد و گرانمایه بود	زگردنکشان برترش پایه بود
قریشی نسب بود و تازی نهاد	به عبدالمنافش رسیده نژاد
به تن ژنده پیل و به دل نره شیر	به بازو، هژبر و به کف شیر گیر
نهان کرده در زیر فولاد، تن	نهان گشته در آهنین پیرهن
تکاور در آورده در زیر ران	به گردن در آورده گرزگران
کمان و سپر زینت دوش کرد	کمند و زره، زیب آغوش کرد
بپوشید تازی و رومی قبا	خروشید تند و بر آمد زجا
پی کیش و دین گشت پر خاشجو	بسوی ابسوجهل دون کرد رو
به لات و هبل کرد سوگند یاد	که خفتان ز تن بر نخواهم گشاد
نه از پای خالی نمایم رکاب	زخون نبی تا بیاشامم آب
نه لشکرکشان و نه لشکروشد	گروهی کشاورز و هیزم‌کشند
سپاه و سپهدار اسیر آورم	برهنه تنان دستگیر آورم
نمانم نشانی در این دشت کین	ز کیش محمد بشویم زمین ^(۸)

با فرا رفتن از این بخش از پژوهش که بیشتر جنبه‌های حماسی شعر راجی را فرایاد می‌آورد و با فرود آمدن از این فراز هم اکنون آهنگ قلّه دیگری را می‌نمایم که راجی بر چکاد آن ایستاده است.

همچنانکه قبلاً اشاره شد شعر راجی دارای دو خصیصه است. هم استواری و صلابت قهرمانان شعر فردوسی و حماسه‌های ملی را به خواننده القاء می‌کند و هم آنجا که سخن از معارف الهی و معانی باطنی پیش می‌آید دید عارفانه و روح عرفان‌گرای او، مولانا جلال‌الدین رومی و دیگر عارفان و آثار آنها را پیش خواننده مجسم می‌کند.

او در فراسوی صحنه‌های پیکار و نبردهای ظاهری به رمز و رازهایی می‌رسد که می‌توان از آنها بعنوان روح و حقیقت داستانها و تمثیل‌ها یاد کرد و همچنانکه می‌دانیم در اغلب آثار ادیبان و عارفان شهری همچون سنایی و عطار و مولوی به چنین حقیقتی می‌رسیم و هدف نهایی آنها هم از طرح و ارائه و تحلیل داستانها و تمثیلات شیرین و موşkافیهای دقیق روانی و کلامی از ابعاد شخصیت‌های در اوج یا حسیض اخلاقی چیزی جز تبیین و توصیف صفات ارزشمند انسان کامل و رهنمونی به مکتب اخلاقی ما نیست.^(۹)

بهر حال پیش عرفانی و دید عارفانه راجی او را در همه چیز و در همه جا به باطن بینی می‌کشاند و او در هر کجا که می‌بایست پرده از روی حقیقتی بردارد، و راز نهانی را آشکار سازد و نکته‌های جاودانه‌ای را بیاموزد، و سری به دنیای درون و ناشناخته اشیا بزند، بدان اهتمام می‌ورزد. و چاشنی دلنشین صحنه‌های رزم و پیکارش را همین جلوه‌های عرفانی کلام عارفانه او که در همه جا به چشم می‌خورند، به وجود می‌آورد.

و اصولاً اغلب اشعار او رنگ عارفانه دارد و نکته‌های فراوانی که در کتابهای اهل عرفان به آنها تکیه شده و جزء مبانی اعتقادی عرفان اسلامی به شمار می‌رود، در آثار او مشاهد می‌شود. هم اکنون به ارائه نمونه‌هایی در این جهت می‌پردازیم و پرتوی از روح عارفانه او را که در آثار او متبلور شده است با هم بررسی می‌کنیم.

در بررسی منظومه‌های عرفانی راجی به موضوعاتی برخورد می‌کنیم که هر یک برای خود شرح و تفصیلی ویژه لازم دارد به مواردی از آنها اشاره می‌نمائیم.

ساقی نامه‌ها در شعر راجی

موضوع اول در شعر راجی ساقی نامه‌هاست. در چندین و چند، ساقی نامه که زینت بخش فصل‌های مختلف منظومه حمله حیدری است، ناب‌ترین اندیشه‌ها و لطیف‌ترین احساس‌های

عرفانی را می‌توان مشاهده کرد. و اساساً فلسفه سرایش ساقی نامه‌ها بازگو نمودن کشش‌ها و گرایش‌های باطنی سرایندگان آنها به ملکوت هستی و سیر و پرواز روح آنها در فراسوی عالم جسمانی است. و برای بیان چنین حالتی به ناچار و از سر اضطرار، شاعران و عارفان به دامان سبکها و واژه‌ها و اصطلاحاتی پناه می‌آورند، که قدری بتوانند رساننده این حقیقت به ذهن‌ها و اندیشه‌ها باشند. راجی که عارفی دلداده و شیفته‌ای جانباخته است در ساقی نامه‌های خود از مراد و پیرش که او را در قالب مغنی و ساقی معرفی می‌کند، می‌خواهد که کام جان و عطش روان او را با شراب معرفت حق سیراب سازد و او را از ننگ و نام برهاند و در وادی گمنامی و بی‌نشانی او را رها ساخته و مستغرق به انوار کبریائی نماید.

مغنی سراسیمه از جا برآی	به میخانه با جان مینا برآی
که با جام می ساقی می‌پرست	درآمد به دیر خرابات، مست
چه ساغر؟ که از ساغر دست او	می و ساغر و جام شد مست او
مغنی نوایی به صوت حجاز	به دستان از این داستان ساز باز
بده ساقی آن آب آتش فشان	که گم شد ز سالوس نام و نشان
بر آتش نه این خرقه زرق و شید	که ساقی به بزم آمد و می رسید
فروشوی این کهنه دفتر به آب	به میخانه بشتاب مست و خراب
بده ساقی آن باده لعل رنگ	که از زرق و سالوس دل گشت تنگ
رخم زان می سرخ گون لاله گون	که نیلیست از سیلی چرخ دون
بشوی آنچنانم دل از آب خم	که سازم ره توبه و زهد گم
دو صد توبه از پارسایی کنم	ز تن دور دلق ریایی کنم
مرا با خدا آشنایی دهد	از این خود پرستی رهائی دهد ^(۱۰)

ساقی نامه دیگری که راجی بدان پرداخته، ذیل عنوان داستان بدر کبری قرار دارد، و طلیعه‌ای عرفانی برای پردازش او به تصویر گریهای صحنه‌های خونین جنگ بدر می‌باشد و با این حسن مطلع گویا راجی می‌خواهد نگاهی عارفانه به صحنه‌های پیکار بیفکند و برداشتی عارفانه از آن ارائه دهد. ابیاتی چند از آن ساقی نامه را با هم مرور می‌کنیم:

بده ساقی آن آتش آب سوز	به خاکم از آن آب آتش فروز
از آن آتشم سینه پر نور کن	دلم غیرت آتش طور کن
جهان را از این شعله روشن کنم	فروزان چو وادی ایمن کنم
مغنی بزن نی که در بزم کی	به نایی، چنین گفت با ناله نی
که گر از سر لطف بنوازیم	به خود یک نفس هم نفس سازیم
جهان پر نوا گردد از ناله ام	دو صد بحر خیزد ز یک ژاله ام
دل از مفتی و شیخ طرفی نسبت	نی آر و می آر و مغ می پرست
مرا سوی دردی کشان راه ده	ز صافی دلانم، دل آگاه ده
ز می جامه زهد و زرقم بشو	مرا سوی میخانه بنمای رو
که سرمست در کوی میخانه دوش	چنین گفت با می کشی می فروش
دلی کاو خراب از می ناب نیست	مگو دل که غیر از گل و آب نیست

تا بدانجا که می گوید:

چنان زن نوایی به صوت دری	که لرزد از آن کوس اسکندری
سخن زان نوا روح پرور شود	دم قدسیم مدح گستر شود
که از شهر یثرب رسول امین	برافراشت چون رایت داد و دین
همه کفرکیشان آن بوم و بر	گزیدند آئین خیرالبشر
که ناگه ز نزد خدای جلیل	بیامد به نزدیک او جبرئیل

و در ادامهٔ این ابیات سخن از آماده شدن پیامبر برای کارزار و مهیا ساختن ساز و برگ نظامی برای مقابله با مشرکان واقع بدر است. که بخاطر رعایت اختصار از آوردن آنها صرف نظر می‌نمائیم.

ساقی نامه سوم راجی در آغاز صحنه پردازیهای جنگ احد آمده و همانند واقعه بدر جان‌فشانیهای دلدادگان کوی یار در راه دلدار با زبان عارفانه بیان شده است. به چند بیتی از آن توجه کنید:

مغنی بیا نغمه را ساز کن	به یاران از این پرده آواز کن
دلم محرم پرده راز کن	ز چنگ از دلم پرده ها باز کن
ز دل بگذر و روی دلدار بین	در آن نیستی چهره یار بین
مرا دایه دهر چون شیر داد	در عشقبازی به رویم گشاد
دلی کاو گرفتار دلدار نیست	سری کاو فدای ره یار نیست
مکافات آن بر سردار به	به چاه عدم آن نگونسار به
مریزاد دستی که روز الست	مرا با خراباتیان عهد بست (۱۱)

معراجنامه‌ها در شعر راجی

موضوع دوم در شعرهای عرفانی راجی، معراج نامه‌هاست. همانگونه که می‌دانیم در اغلب معراج نامه‌ها گزارش گران آنها به سیر ملکوتی پیامبر در شبی نورانی اشاره می‌کنند که پیامبر سوار بر مرکبی به نام براق همه آفاق روحانی را در همان شب در نوردید و سیر سماوات کرد. و با مشاهده آثار خیره‌کننده قدرت ذوالجلالی در آن سوی کره ارض سیر خویش را به پایان رسانید و ارمغانی آسمانی برای زمینیان با خود به همراه آورد؛ شرح این سیر آفاقی را راجی با زبانی بسیار شیرین و همراه با نکته‌هایی عارفانه در معراج نامه خویش آورده است به نمونه‌هایی از ابیات معراج نامه نظر می‌افکنیم:

ابیاتی چند از معراج نامه‌ها

قضا را شبی همچو روز وصال	نمودار شد آن چه بد در خیال
شبی مخزن نور پروردگار	شبی روشن از روی او روزگار
در آن شب رسول خدای کریم	به کاشانه ام هانی مقیم
چو عشاق دلدا در انتظار	که آید به سوی ز ره پیک یار
ملائک ز بالا فرود آمدند	به سوی نبی با درود آمدند
فرود آمد از عرش روح الامین	بوسید پای رسول امین
به دستش یکی عرش پیما براق	سمش عرش پیمای این نه رواق
ترا پاک یزدان بر خویش خواند	به خلوتگه خاص خود؟ پیش خواند

فرا شو به یک دم از این نه رواق	گذر کن به بالای این هفت طاق
چو سوی صف کبریا شد خبر	که آمد سوی عرش خیرالبشر
همه از سر ذکر برخاستند	به ذکرش صفی از نو آراستند
فرا شد چو از عرش فرش گذر	فرو ریخت جبریل را بال و پر
در آن جا چو جبریل را ریخت پر	بخندید و پرسید خیرالبشر
چرا می نیایی بهمراه من	تو بودی در این ره هوا خواه من
چنین داد پاسخ نماندم مجال	که آیم به همراهت ای بی همال
مرا ریخت بال و فرو ریخت پر	نیارم گذر کرد زین رهگذر
از این جای نگذشته بد هیچ کس	مجال گذشتن ترا هست و بس
چو دلداده نزدیک دلدار شد	به یکباره محورخ یار شد
چو آواز دلدارش آمد به گوش	از آن صوت، دلداده آمد به هوش (۱۲)

تجلی انوار وحی بر پیامبر در غار حرا

موضوع سوم در شعرهای عرفانی راجی تجلی حضرت حق بر پیامبر در غار حرا و نزول وحی بر جان پیامبر است. که او با مهارتی تحسین آمیز و طبعی بسیار موزون و اندیشه‌ای تابناک از پرتو داستان وحی و آغاز نزول وحی را چنین بازگو می‌کند:

ابیاتی چند از نزول وحی بر پیامبر

نسبی بود بر دین و آئین خویش	بزرگان بطحا به آئین خویش
ز گفتار کفار دل تنگ داشت	نهانی به ایشان سر جنگ داشت
به بطحا به هامون برون آمدی	سوی غار حرا دوان آمدی
در آن غار هر روز بردی به سر	پرستنده داور دادگر
بر او بر شدی رازها آشکار	نهانی شب و روز از آن تیره غار
یکی روز از غار حرا بگاه	نشسته سرش برگزیده زماه
در آن غار محو خداوند گار	همه راز پنهان بر او آشکار

بر او روی دلداری شد آشکار	که ناگه زرخ پرده برداشت یار
ز جانان بر او مژده جان رسید	پیام آور جان به جانان رسید
از آرایش آب و گل پاک شد	تن او همه هوش و ادراک شد
نگار پی پرده احتجاب	توگفتی سرافکند از رخ نقاب
چنان مست از دیدن یار شد	پیمبر چنان محو دیدار شد
که این پرده دارست یا پرده ساز	دلش شد ز دیدار او پر ز راز
که آن روی بر ما پدیدار نیست	ولی گفت با خود که این یار نیست
به چشمش چو شد روی او جلوه گر	دگر سوی او برگشودش نظر
لبش در نهان راز پرداز غیب (۱۳)	یکی روی دیدش مژزه ز عیب

در بررسی موضوعات عرفانی شعر راجی به موارد بسیار دیگری بر می‌خوریم که آوردن همه آنها در این پژوهش موجب اطاله کلام خواهد شد و در حوصله این نوشتار نمی‌گنجد؛ بدان امید که همین تلاش اندک توانسته باشد، رسالت خویش را در معرفی چهره پر فروغ حماسه سرای عرفان گرا یعنی راجی کرمانی به نیکویی به انجام رسانیده باشد و برگری زرین از تاریخ ادبیات کهن ایران زمین در پیش روی فرهیختگان و شیفتگان ادب نهاده باشد.

یادداشتها:

- ۱- کتاب انسان آرمانی و کامل، دکتر حسین رزمجو، ص ۲۲.
- ۲- مجمع الفصحاء، به تصحیح دکتر مظاهر مصفا، ج ۴، ص ۳۳۲.
- ۳- حماسه سرائی در ایران، تالیف دکتر ذبیح الله صفا، ص ۳.
- ۴- حمله حیدری، راجی کرمانی، به کوشش دکتر حسین بهزادی، ص ۱۹.
- ۵- حمله حیدری به کوشش دکتر بهزادی، ص ۲۰.
- ۶- حمله حیدری، ص ۱۶.
- ۷- حمله حیدری راجی، به کوشش دکتر بهزادی، ص ۱۹.
- ۸- حمله حیدری، ص ۸۹.
- ۹- کتاب انسان آرمانی، دکتر رزمجو، ص ۲۲۱.
- ۱۰- کتاب حمله حیدری، ص ۳۱.
- ۱۱- حمله حیدری، ص ۱۳۰.
- ۱۲- حمله حیدری، ص ۵۹.
- ۱۳- حمله حیدری، ص ۴۶.

○ شاهنامه فردوسی حماسه‌ای دینی

اسحاق طغیانی

دانشکده ادبیات دانشگاه اصفهان

در این مقاله مستقیماً از «ملایمانعلی» و «حملة حیدری» او سخن به میان نیامده و سعی شده است تا مدار سخن بر محور جنبه‌های دینی شاهنامه و افکار مذهبی فردوسی بچرخد. و غرض آن است که نشان داده شود که انگیزه‌های دینی نه تنها در تدوین شاهنامه مؤثر بوده است، بلکه از ارکان اساسی آن محسوب می‌گردد. بر این اساس به شکل غیر مستقیم یکی از انگیزه‌های اساسی پیدایش «حملة حیدری» و دیگر آثار مشابه که عنوان «حماسه دینی» پیدا کرده‌اند، نشان داده خواهد شد.

می‌دانیم که شاهنامه با سبک حماسی خود اثری است عظیم در پهنه فرهنگ و معارف بشری و رستم شخصیت عظیم و پهلوان شگرف آن نشانه‌ای است از عصاره انسانیت و انسانهای متعالی که فراتر از واقعیت در عالم حقیقی ایده‌آل وجودی اساطیری دارند؛ از این‌رو در عرصه دین می‌تواند الگوی ایده‌آلی برای توصیف شخصیت‌های دینی و مذهبی باشد و فی‌المثل علی (ع) که از شدت شجاعت و دلیری و انسانیت و مردانگی، رستم‌گونه و بی‌همتاست؛ مناسب است که ویژگی‌های بی‌مانندش به شیوه آن اثر حماسی تصویر شود.

«زین مهرمان سست عناصر دلم گرفت شیر خدا و رستم دستانم آرزوست»

در مورد شاهنامه فردوسی حماسه عظیم عرصه ادبیات باشکوه فارسی تاکنون سخنان فراوان به صورت‌های گوناگون بیان شده است و صاحبان قلم و اندیشه در مقام تمجید و تعریف از این اثر بیمانند حماسی مطالب متنوعی را بیان کرده‌اند. این اثر از زمان فردوسی و بعد از او تاکنون عرصه بسیار گسترده‌ای بوده است تا نویسندگان، شاعران، منتقدان و هنرمندان ملیت‌های مختلف

در مقام نقد و در عرصه هنرهای گوناگون، بیان افکار و خلق آثار مشابه، ذوق و طبع خویش را بیازمایند.

بعد از فردوسی افراد بسیاری به تبعیت از او و اثر ارجمندش سعی کرده‌اند که داستانهای شاهنامه یا روش آن را در حماسه‌سرایی الگوی کار خویش قرار داده، در عالم ادبیات به هنرنمایی پردازند و از این میان حماسه‌سرایان فراوان پای به میدان نهاده‌اند که تاریخ ادب فارسی مشحون از نام آنهاست، هر چند به علت درخشش خورشید شاهنامه آثار آنان کم جلوه یا بی‌جلوه بوده است. از این رهگذر شاهنامه‌ها، شاهنشاهنامه‌ها، اسکندرنامه‌ها، بیژن و منیره‌ها و ... ساحت ادب فارسی را آراسته است.

بررسی‌کنندگان و منتقدانی که بعداً در صدد تقسیم‌بندی آثار حماسی برآمده‌اند، بخشی از این آثار مانند: خاوران‌نامه ابن حسام، حمله حیدری محمد رفیع خان باذل، مختارنامه مفتون، شاهنامه حیرتی و حمله حیدری راجی کرمانی را تحت عنوان «حماسه‌های دینی» مشخص و معرفی کرده‌اند. (۱)

عنوان «حماسه دینی» با تعاریف خاص به همراه تبیین ویژگی‌های آن در کنار عنوان «حماسه ملی» و بخصوص «حماسه ملی ایران» که در واقع نام دیگر شاهنامه فردوسی است، ممکن است باعث پدید آمدن این شبهه در اذهان باشد که حماسه استاد توس از مفاهیم و مقوله‌های مذهبی و دینی برکنار است. بخصوص که بسیاری از صاحبان نظر در مقام معرفی این اثر بزرگ عقیده دارند که فردوسی شاهنامه را برای حفظ هویت تاریخی و فرهنگی ایران باستان و بقای زبان و فرهنگ پارسی (در برابر هجوم زبان و فرهنگ عربی!) پی‌افکنده است. اما بررسی شخصیتها، داستانها، ایده‌ها و ... در شاهنامه نشان می‌دهد که فردوسی به نحو حیرت‌انگیزی به منابع اسلامی توجه داشته و علاوه بر آن جهان‌بینی اسلامی او در بسیاری از مواضع حکایات باستانی را از مایه‌های تفکر اسلامی برخوردار نموده است.

بر خلاف آنچه در این مورد گفته شده، این چنین نیست که فردوسی فقط اساطیر باستان را آنگونه که روایت شده و به او رسیده به نظم کشیده باشد و منبع الهام او در تدوین و طراحی شاهنامه جهان‌بینی اوستایی و حکایات کهن و اساطیر باستانی باشد.

می‌دانیم که در اوستا پادشاهی پارسا تر از گشتاسب نیست^(۲) و دینکرت که بیشتر معرف آیین زرتشتی دوران ساسانی است، او را چون پادشاهی دیندار و خردمند می‌ستاید، اما در شاهنامه

کسی تبه‌کارتر از گشتاسب نیست. او شهریار خودکامه‌ای است که ناروا بر تخت اهورایی سلطنت جای گرفته است.^(۳) و این نشان می‌دهد، که فردوسی آگاهانه حکایت باستانی را، بنا بر طرحی که در پیش چشم داشته، تغییر می‌داده است. این نکته را نیز می‌باید در نظر داشت که زمانی که فردوسی شاهنامه را می‌سرود و حتی قبل از آن، اندیشه و جهان‌بینی اوستایی و باستانی رنگ و بوی خود را از دست داده بود و بعد از اسلام کم‌کم جای خود را به جهان‌بینی اسلامی داد. بنابراین آنچنانکه خواسته‌اند، القا کنند^(۴) اندیشه‌های کهن و باستانی در بنیان و اساس تدوین شاهنامه چندان مؤثر نبوده است. علاوه بر این می‌بینیم که فردوسی همه جا در پایان داستانها نتیجه‌گیری خاص خود را از حکایات باستانی می‌کند و با سخنان حکمت آمیز مقاصد خود را دنبال می‌نماید؛ چنانکه در پایان داستان ضحاک و فریدون از بی‌اعتباری جهان سخن گفته و نتیجه می‌گیرد:

«بیا تا جهان را به بد نسپریم به کوشش همه دست نیکی بریم
 نباشد همی نیک و بد پایدار همان به که نیکی بود پایدار
 فریدون فرخ فرشته نبود ز مشک و ز عنبر سرشته نبود
 به داد و دهش یافت آن نیکویی تو داد و دهش کن فریدون تویی»

پس، از دید فردوسی، داستان فریدون و ضحاک، داستان نبرد آزادگان در برابر شر و بدی است؛ همچنین هر کدام از ما می‌توانیم ضحاک مانند یا فریدون آسا زندگی‌های مختلف داشته باشیم. بر این اساس داستانها و شخصیت‌های شاهنامه نمادها و نشانه‌هایی است رمز آلود از حقایقی که باید در پرتو اندیشه و جهان‌بینی خاص فردوسی شکل گرفته باشد. در مورد فهم این رموز فردوسی سرنخهایی را به دست داده است چنانکه «دیو» را اینگونه معرفی می‌کند:

تو مردیو را مردم بدشناس کسی کو ندارد ز یزدان سپاس
 هر آن کو گذشت از ره مردمی ز دیوان شمر مشمرش ز آدمی»

اما در مورد تحلیل داستانهای شاهنامه، بخصوص بخش اساطیری آن، کار چندان مهمی صورت نگرفته است و بیشتر محققان این عرصه که اکثر تمایلات باستان‌گرایی داشته‌اند، حکایات شاهنامه را جز نظم داستانهای باستانی یا افسانه‌های تخیلی و توصیف هنرمندانه آنها ندانسته‌اند^(۵) در حالی که فردوسی خود تاکید می‌کند:

«تو این را دروغ و فسانه مخوان به یک سان روش در زمانه مدان
از آن آنچه اندر خورد با خرد دگر بر ره رمز معنی برد»

یعنی تنها از طریق رمزا و کنایه‌ها و نشانه‌های موجود در شاهنامه است که می‌توان به مفاهیم حقیقی آن پی برد و اساساً باید دانست که نهفته‌گویی و ویژگی زبان حماسه است. اریک فرم در این مورد می‌نویسد: اسطوره عقاید و افکار فلسفی و مذهبی و وقایع اتفاق افتاده در زمان و مکان و تجربیات مهم روانی انسان را به زبان سمبلیک بیان می‌کند. اگر نتوانیم معنای واقعی اساطیر را درک کنیم مجبور خواهیم بود آنها را تصویرهایی پیش‌پاافتاده و بدون تاریخ تلقی کنیم و در بهترین وجه ممکن فرآورده‌هایی شاعرانه و زیبا از تخیل انسانها بدانیم ... اکنون به معنا و مفهوم فلسفی یا مذهبی اساطیر اهمیت بیشتر داده می‌شود و داستانهای ظاهری آن صرفاً به عنوان سمبل از معنای حقیقی آن در نظر گرفته می‌شود.^(۶)

با این نگاه رستم پهلوان کامل و بزرگی است که تمام صفات یک انسان آرمانی را در خود دارد؛ هم دارای نیروی بدنی است و هم نیروی معنوی. او پهلوان هنرمندی است که هیچگاه خدا را از یاد نمی‌برد و زور و هنر و فر خود را از او می‌داند، در تنگناها به او توسل می‌جوید و همواره بر این اعتقاد است که در راه او شمشیر می‌زند. فروتنی و تواضع از ویژگی‌های برجسته شخصیت اوست، حتی در مقابل اسفندیار در نخستین دیدار از اسب پیاده می‌شود و سپاس آفریدگار را به جای می‌آورد. این آفریدگار آن آفریدگاری نیست که اوستا و متون کهن اساطیری معرفی کرده‌اند بلکه خدای واحد یگانه ایست که به «دین بهی» رنگ و جلوه‌ای کاملاً اسلامی داده است.

بر این اساس بر خلاف آنکه گفته شده: «رستم قهرمانی مذهبی نیست»^(۷) باید گفت: او سمبل موجودی است معنوی و مذهبی در جهان جسمانی و عصاره‌ای از همه آرمانهای متعال بشری که می‌تواند نمونه و رمزی از حقایق مذاهب بزرگ تلقی گردد که با خداجویی، شجاعت، ظلم‌ستیزی و ... مردانه در مقابل نفس اماره (آز) کمر همت بسته است و همه جا آن را سرکوب می‌کند. بنابراین مشخص است که فردوسی در تنظیم شاهنامه، در اصل به آن اصالت‌هایی توجه داشته است که هستی انسان را می‌سازد و متون دینی مورد اعتقاد او مشحون از آنهاست.

در داستان نبرد بین منوچهر و سلم و تور اگر سر «تور» به نیزه می‌رود و پیش پدرش فرستاده می‌شود و یا «سلم» در نهایت عجز و خواری تسلیم «منوچهر» می‌گردد، از قِبل همین «اصول»

است که «کام شخصی» فدای آنها می‌گردد. منوچهر در پاسخ سلم - آنگاه که نماینده‌ای نزد او می‌فرستد - می‌گوید: مهم نیست که شما هواخواه یا کینه‌دار من باشید، امروز روز داد است و «داد» را بر کامجویی و کینه‌توزی ترجیح می‌دهم:

«چنین داد پاسخ که من کام خویش به خاک افکنم بر کشم نام خویش»

زمانی که فریدون با دلی پر کینه به مصاف ضحاک می‌رود، کینه‌اش به این سبب نیست که پدر او به دست ضحاک کشته شده است بلکه کینه او بخاطر ظلم ضحاک و بی‌عدالتی هزار ساله اوست، به همان سان که علی (ع) در داستان «خداونداختن عمرو بن عبدود»، در برابر بی‌ادبی دشمن به جای اینکه کینه‌اش زیادتر شود «شمشیر را رها می‌کند تا از انگیزه شخصی و نفسانی برکنار باشد و بگوید:

«چون در آمد علتی اندر غزا تیغ را دیدم نهان کردن سزا»

و این علت چیزی نیست جز همان نفس سرکش آزمند که ضحاک وار و اژدها آما همواره در کمین ابنای آدم بوده است.

در سایر داستانهای شاهنامه این کین‌کشی‌ها کم و بیش به انگیزه‌های شخص مربوط نمی‌شود و بیشتر همان ارزشها و اصالت‌های انسانی است که اساس و بینان کار واقع می‌گردد. چنانکه در دفاع از سیاوش و مظلومیت اوست که بزرگترین جنگ‌های ایران و توران درمی‌گیرد.

خودبینی و نفس‌پرستی که در متون و روایات اسلامی به شکل گسترده از آن سخن رفته است و تمام انبیا و اولیای حق، آدمیان را از آن برحذر داشته‌اند، در شاهنامه منشأ همه ماجراها و نشیب و فرازها و جنگ‌هایی است که بین ایران و توران یعنی جبهه حق و باطل درمی‌گیرد و همین نفس‌پرستی است که باعث می‌شود جمشید سلطنت عظیم و باشکوه خود را از دست داده، به دست ضحاک ظالم هلاک گردد، چون وی به فراوانی نعمت و حشمت و آسایشی که برای مردم فراهم نموده بود، غرّه شد و «به گیتی جز از خویشان را ندید». نکته مهم این ماجرا آن است که جمشید در مقام خودپرستی وقتی با گفتن «من» انانیت فرعون گونه خود را ظاهر ساخت، «ضحاک» پای به عرصه داستان می‌گذارد و مقصود فردوسی در این مقطع از ماجرا آن است که نفس‌پرستی و تفرعن نماد و نشانی جز ضحاک ندارد. غرور و خودکامگی اسفندیار هم از این مقوله است.

بی اعتباری جهان یکی دیگر از عناصر اساسی تفکر و جهان بینی فردوسی است که در همه جای شاهنامه به چشم می خورد و قبل از آنکه کسانی چون: خیام، حافظ، عرفای بزرگ و متفکران دینی به آن پردازند، سخن سرای بزرگ به بیان آن همت گمارده است. هر چند این موضوع جزو اندیشه و حکمت ایران باستان به شمار می رود و آثار آن را در تعلیمات زردشتیان و فرقه های مخالف آن می توان دید.^(۸) و حتی در دوره ساسانیان اردشیر موسس آن سلسله را عملاً تحت تاثیر قرار داد. و بدین علت شاه ساسانی در اواخر عمر از پادشاهی کناره گرفت^(۹)؛ اما باید آن را از موضوعات مهم متون اسلامی تلقی کرد که بخصوص مورد توجه شدید عارفان بوده است. در این مورد پدیده مرگ که در متون اسلامی از مباحث اصلی است، در شاهنامه به عنوان یک رکن بنیادین و تذکر آفرین همه جا مورد توجه قرار می گیرد؛ حتی اسفندیار که از برکت آبی مقدس به سرچشمه روین تنی و بی مرگی دست یافته است، از مرگ گریزی ندارد و در جهانی که مرگ پایان همه راههاست، رستم نیز ناتوان است و تسلیم تقدیر.

بنابراین تنها نباید به این اکتفا شود که: «شاهنامه عصاره و چکیده تمدن و فرهنگ قوم ایرانی است»^(۱۰) و در این مورد باید فرهنگ اسلامی مورد اعتقاد فردوسی را نیز در نظر گرفت. فرهنگی که جهان بینی او در بستر آن رشد کرده و به تکامل رسیده است. همچنین باید دانست در زمانی که داستانهای شاهنامه تکوین می یابد (در حدود سه هزار سال پیش)، دوران اختلاف مذاهب و گسترش نظامهای مبتنی بر بردگی است. در آن زمانها نظام برده داری سراسر دنیای شناخته شده را در بر گرفته بود و بی عدالتی و اختلاف طبقاتی پیداد می کرد اما از هیچ یک از اینها در شاهنامه اثری مشاهده نمی شود. بر عکس می بینیم کسی چون «کاوه آهنگر» می تواند از پایین ترین طبقات اجتماع به بالاترین مراتب آن یعنی سپهسالاری ایران برسد و «پهلوانان ایران» عنوان «آزادگان» را داشته باشند، نه از جهت اینکه در طبقات بالای اجتماع قرار دارند بلکه از این جهت که مدافعان «خوبی» در برابر «بدی» اند. همچنین جنگها نیز انعکاس درگیری های پادشاهان خودکامه تاریخی نیست و تنها از لحاظ اخلاقی و انسانی و دفاع از ارزشها توجیه پذیرند.

در شاهنامه جنگ اول نبرد با دستگاه ضحاک است و جنگ دوم برای کین خواهی ایرج که مورد ظلم برادران قرار گرفته است. جنگ سوم هم برای گرفتن انتقام سیاوش به وقوع می پیوندد. در این جنگها مردانی که در صف «ایران» قرار دارند تنها به اصول و ارزشها می اندیشند و از قوم پرستی و نژادگرایی برکنارند و اگر از «ایران» دفاع می کنند و برای آن جان می بازند از این

جهت نیست که آب و خاک و نژاد خاصی را در نظر داشته باشند بلکه از آن روست که «ایران» برای آنها کانون نیکی و خیر محسوب می‌گردد چنان که توران در نظر آنان جبهه مهاجم نابکاری و پلیدی است.

در قرآن کریم بنیان همه سخنها و دستورات و تذکرات بر سه محور اساسی توحید، عمل صالح و معاد استوار است.^(۱۱) و تمام انبیا و اولیای خدا برای اعتلای این سه کلمه پای به میدان تبلیغ و ترویج نهاده‌اند.

مطالعه دقیق و تأمل در حکایات شاهنامه روشن می‌کند که داستانهای آن جز تبیین و تفسیر این سه محور نیست. کدام داستان شاهنامه است که بی‌ارتباط با توحید باشد و کدام پهلوان ایرانی است که بدون یاد خدای پای به میسدان نبرد بگذارد و کجای شاهنامه است که از تذکر مرگ و آخرت برکنار باشد؟ و کدام رفتار و کرداری است که عمل صالح یا عدم آن را به یاد نیاورد؟ پس این قبیل مسائل ارزشی است که به عنوان خمیر مایه اساسی، ماجراهای شاهنامه را در هیأت کاخی باشکوه شکل داده و بر پای داشته است و ریشه تمام آن را باید در اعتقاد و ایمان فردوسی به مبانی دینی و مورد اعتقادش یعنی اندیشه‌های اسلامی جستجو کرد.

فردوسی در مقام بیان ارزشی «سخن» والاترین نمونه آن را قرآن کریم می‌داند. سخنی که به حد اعجاز رسیده است و فراتر از آن قابل تصور نیست:

«اگر به نبودی سخن از خدای نسی کی بدی نزد ما رهنمای»
و از این رهگذر «دین اسلام» را بهترین و برترین ادیان دانسته، آشکارا از مهر و اعتقاد راسخ خود به آن و چهره برجسته‌اش علی (ع)، سخن می‌راند:

«بر این زادم و هم بر این بگذرم یقین دان که خاک پی حیدرم»

بر این اساس «هر چند نمی‌توان فردوسی را از گروه عارفان و عاشقان روحانی تلقی نمود اما باید او را از نیک‌اندیشان و پاک‌کردارانی دانست که عمیقاً به اسلام و مبانی آن اعتقاد دارد»^(۱۲) اعتقادی که «به ریشه و عمق دین»^(۱۳) مربوط می‌شود؛ چنانکه اولین و آخرین کلامش ستایش خدای واحد و اشاعه توحید اوست و همه جا آن را تکرار می‌کند و عقیده دارد: خدا با گفتن کلمه «کن» هر دو جهان، لوح و قلم را به وجود آورده است. بهشت و دوزخ حقیقت دارد و «سرای جاویدان» جایی است که اعمال ما در آنجا سنجیده خواهد شد و وقتی دار فانی را وداع کردیم،

سر و کارمان با خدا خواهد بود.

از کعبه با احترام خاص یاد کرده است؛ کعبه‌ای که خدا آن را «بیت الحرام» گفته و حضرت ابراهیم به فرمان او آن را بنیان نهاده است. فردوسی از دید یک مسلمان معتقد از خضر، اسرافیل، ابراهیم، موسی، پیدایش اسلام، بعثت پیامبر (ص) و ... سخن رانده، اعتقاد دارد که عیسی (ع) پیامبر خدا بوده و به دار آویخته نشده است. از دید او کسی که در جنگ‌های اسلام کشته شود، شهید است (۱۴).

گذشته از این موارد که تنها شمه‌ای از آنها بیان شد، بسیاری از آیات و احادیث نبوی (۱۵) و حتی ضرب‌المثل‌های عربی در سخن فردوسی ترجمه شده و انعکاس یافته که بحث درباره آنها از حوصله این مقاله خارج است (۱۶). در هر صورت مصادیق فوق‌گواه بر این حقیقت است که فردوسی در سطح وسیع از علوم و معارف اسلامی آگاهی داشته است.

همچنین تأمل و تدبر حکیم فردوسی در موضوعاتی مانند: خرد، قضا و قدر، روزگار، آفرینش، هستی، معاد، آدمی، مرگ، عدل و امثال آن تأمل و تدبری حکیمانه است و بی‌جهت عنوان پرازنده «حکیم» همراه نام وی نگردیده است.

در فرهنگ ما «حکیم» یعنی کسی که اهل حکمت و فلسفه باشد و در شرع به کسی گفته می‌شود که گفتار و کردارش موافق با سنت یعنی احکام شریعت باشد و بدین معنی حکما بیشتر با متکلمان منطبق باشند (۱۷). از این رو اگر فردوسی را در شمار حکمای اسلام بیاوریم، آنچنان که آورده و حکیمش لقب داده‌اند - به راه خطا نرفته و سخن گزافه نگفته‌ایم.

او در نخستین بیت شاهنامه خدا را «خدای جان و خرد» می‌نامد که از نام و مکان برتر است و فکر و گمان به او نمی‌رسد و پس از حمد حق «ستایش خرد» را در نظر می‌گیرد. اگر چه «اول ما خلق الله العقل» در حدیث نبوی آمده ولی او در اینجا بیشتر از دید کلامی و حکمی به «خرد» می‌نگرد و پس از ستایش آن به ذکر «روح» می‌پردازد و بدیهی است که در این مقام به موضوعات عقل کل و نفس کل هم توجه داشته است. از طرف دیگر برتری خرد به عنوان بالاترین موهبت آسمانی و رفعت مقام آن در شاهنامه به دیدگاه و تفکر شیعی فردوسی نیز مربوط می‌شود؛ در هر صورت برتری خرد و اندیشه و سخن بر جاه و آرز و بندگی مادیات، ارج هنرمندان و آزادگان، مهر به خدای واحد و مردم، و تلاش در راه خدمتگزاری به جهانیان درسهایی است که فردوسی در مکتب اسلام فرار گرفته است.

در جنگ شگفت رستم و اسفندیار دشوارترین تصمیمی که رستم می‌گیرد، قبول مرگ و عذاب آخرت نیست بلکه کشتن اسفندیار است که از ناچاری بدان دست می‌زند زیرا می‌داند: «آنکه انسانی را بکشد انسانیت را کشته است»^(۱۸). [مَنْ قَتَلَ نَفْسًا بِغَيْرِ نَفْسٍ أَوْ فَسَادٍ فِي الْأَرْضِ فَكَأَنَّمَا قَتَلَ النَّاسَ جَمِيعًا...] [مائده ۳۲].

شباهت عجیب برخی از داستانهای شاهنامه با قصه‌های قرآن نیز در خور تأمل است؛ چنانکه داستان ضحاک و فریدون بی‌شباهت به داستان فرعون و موسی نیست. در زمان ضحاک ظلم و بیاداد بر جهان حاکم شده، جادو و دروغ و نیرنگ جای دانش و هنر و راستی را می‌گیرد، تا جایی که «مغر جوانان» خوراک ماران ضحاک می‌گردد. در این میان ضحاک در خواب می‌بیند که سه دلاور شاهوار به او حمله بردند و برگردنش پالهنک نهادند. اختر شناسان در تعبیر خوابش می‌گویند: کودکی که هنوز از مادر زاده نشده است در آستانه تولد است وقتی به دنیا آمد مغزت را پریشان می‌کند. ضحاک به جای اصلاح خود بر آن می‌شود که کار این کودک را بسازد. این کودک کسی نیست جز فریدون که همچون موسی که از دیده فرعون پنهان ماند، از چشم ضحاک پوشیده می‌ماند و در البرز کوه در پناه مردی دیندار حفظ می‌گردد. ضحاک با همه قدرتی که دارد از فریدون بیمناک است و در نهایت مقهور قدرت حق جوی او؛ آنچنان که فرعون در برابر موسی همین حالت را دارد. در داستان موسی و فرعون، قوم بنی اسرائیل به نیروی معجزه پیامبر بر فرعون و جادوها و ماران غلبه می‌کنند و در شاهنامه هم با اراده ایزد «کاوه آهنگر» برابر ضحاک قیام می‌کند و مردم را می‌شوراند و فریدون را که نماینده روشنی و راستی و عدالت است، بر تخت می‌نشانند. در حمله فریدون به پایتخت ضحاک، خود و یارانش با اسب بر آب می‌زنند، به همان سان که موسی و قوم بنی اسرائیل از نیل می‌گذرند.

همچنین داستان «سلم و تور» که به برادر خود «ایرج» رشک می‌برند، به داستان یوسف (ع) می‌ماند که برادرانش بر او حسد بردند و در چاهش افکندند. در شاهنامه سرچشمه این حسد «آز» شمرده شده است و آز جز «نفس اماره» نیست که در دین منشأ همه تباهی‌هاست. در این داستان فریدون در سوگ «ایرج» آنقدر اشک می‌ریزد که همانند یعقوب چشمانش نابینا می‌گردد.

این تشابهات ممکن است به صورت خود آگاه یا ناخود آگاه از طریق اندیشه‌های اسلامی فردوسی در شاهنامه راه یافته باشد که پرداختن بدانها فعلاً از حوصله این مقاله خارج است و مجالی دیگر را می‌طلبد.

در مجموعه مطالبی که گذشت مشخص شد که فردوسی به اندیشه‌های ناب توحیدی و تعلیمات اسلامی، در ابعاد گوناگون آن، توجه تام و تمام داشته است. در این مورد رگه‌هایی از عرفان اسلامی را هم می‌توان در برخی از حکایات شاهنامه مشاهده کرد. آنچنان که قبلاً مطرح شد، برخی از محققین سعی کرده‌اند که منشأ بیشتر افکار فردوسی را در فرهنگ باستانی ایران باز جویند و در این ارتباط تصور نموده‌اند که اندیشه و حدت و جلوه عارفانه آن در شاهنامه نیز مرده ریگ تفکرات کهن اوستایی است؛^(۱۹) در حالی که اندیشه‌های بنیادین مذاهب گذشته ایرانی با افکار و عقاید اساسی مطرح شده در شاهنامه فرسنگها فاصله دارد. در اوستا آمده است: اهورامزدا به یاری «فروهرها» آنها را روان کرد و گیاهان را رویانید و اختران را به حرکت واداشت^(۲۰) در صورتی که در عرصه اندیشه‌های توحیدی فردوسی هیچ شریک و انبازی را نمی‌توان برای خدای واحد تصور نمود.

در هر صورت در شاهنامه به مقوله‌هایی بر می‌خوریم که بعدها خمیر مایه عرفانی ادبیات فارسی را تشکیل می‌دهد. چنانکه در باب روزگار و ندانستن راز آن، حیرت در کار زمانه، بی‌اعتباری جهان، مرگ که پایان همه راههاست و جبر و تقدیر الهی سخنان فراوانی به میان آمده است. همچنین با چند پهلوان مانند: ایرج، سیاوش و کیخسرو مواجه‌ایم که حالت نیمه عرفانی دارند. ایرج از همان آغاز جوانی تمایل به زهد و انزوا طلبی دارد و خطاب به تور می‌گوید:

«بسندد کنم زین جهان گوشه‌ای به کوشش فراز آورم توشه‌ای»

این روحیه کم و بیش در سیاوش نیز دیده می‌شود او در برابر افراسیاب با خود می‌اندیشد: اگر قسمت او مردن باشد، هیچ کوششی برای فرار از آن فایده ندارد. و کیخسرو حالتی عجیب تر از آن دو شاهزاده دارد. هنوز عمرش به نیمه نرسیده است که از پادشاهی کناره می‌گیرد و در کوه ناپدید می‌شود و قبل از آن مانند عارفان خلوت نشین، هفته‌ها، در کنج قصر منزوی گردیده، به دعا و نیایش می‌پردازد.^(۲۱)

از جهت اخلاقی فضای شاهنامه بسیار پاک و نجیبانه است و در این مقام زنان شاهنامه (به غیر از سودابه) در ردیف پارساترین و نجیب‌ترین زنان جهان قرار دارند و عشق آنها همه جا با پاکدامنی و عفت همراه است. فردوسی در بیان ماجراهای عاشقانه هیچگاه از جاده عفاف خارج

نشده و حتی در حساس‌ترین مواضع، یک کلمه سخن ناروا بر زبان نیاورده است و از این جهت در میان شاعران پارسی‌زبان تنها نظامی است که می‌تواند با او پهلوی بزند و بقیه شاعران کم و بیش لغزش‌هایی را داشته‌اند. این بدان معنی است که در همه جای شاهنامه، فردوسی تحت تأثیر اخلاقی اسلامی رعایت اصول و ضوابط را نموده و عفت کلام را نگاه داشته است.

قوی بودن جنبه‌های تأویلی و تفسیری شاهنامه به جهت حماسی بودن و داشتن خصوصیات آثار حماسی از یک طرف، برخورداری از افکار و ایده‌های اسلامی از طرف دیگر موجب شده است که برخی از اندیشمندان و فلاسفه و عرفا داستانهای شاهنامه را در مقام بیان افکار و عقاید خود به کار گیرند. البته در این مورد داستانهای شاهنامه آنچنان که باید مورد تفسیر و تأویل واقع نشده است و علت آن است که بعد از فردوسی فرهنگ اسلامی مقتدرانه حکومت می‌کرده و در این فرهنگ بیشتر، تفسیر کلام خدا، احادیث و داستانهای انبیا مورد توجه بوده است. همچنین بسیاری از علما و فقهای دین این داستانها را کفریات و اساطیرالاولین می‌دانستند.

در میان علما تنها شیخ اشراق عارف و فیلسوف بزرگ قرن ششم است که برای سازش فلسفه مشائی ابن سینا و تصوف اسلامی و حکمت ایران باستان، داستانهای اساطیری ایران را در پرتو جهان‌بینی خاص خود تفسیر می‌کند.^(۲۲) در پرتو تفسیر سهروردی بعضی از شاهان اساطیری ایران سیمای قهرمانان معنوی را پیدا می‌کنند که شخصیت آنان با شاهان جبار فرسنگها فاصله دارد چنانکه فریدون و کیخسرو که هر کدام به نوبه خود دو سلطان غاصب و ستمگر یعنی ضحاک و افراسیاب را از اریکه قدرت به زیر افکندند، در نتیجه تأیید الهی و قرّه ایزدی موفق به این کار شدند. بر این اساس بسیاری از داستانهای شاهنامه بر اساس مفاهیم حکمت اشراق تفسیر شده است. چنانکه در «عقل سرخ» زال رمز روحی است که به صحرای عالم ماده افکنده می‌شود یا نوری است که اسیر ظلمت می‌گردد. سپید بودن روی او هنگام تولد یادآور اصل نوری او قبل از تبعید به عالم کون و فساد است و سرخی روی او را علت آن است که در چاه سیاه دنیا گرفتار آمده است چون هر سپیدی با سیاه در آمیزد سرخ نماید.^(۲۳)

همچنین رفتن کیکاوس به مازندران و شکست او و یارانش، به هبوط از عالم عقول و گرفتاری در چهار راه دنیا تعبیر شده است. مبارزه رستم و اسفندیار هم مبارزه دو نیروی متضاد وجود انسان است. یکی روح یا نفس ناطقه که جوهر الهی است و یکی نفس که جوهر ذاتی و جنبه

حیوانی اوست. اولی مظهر نور و دومی مظهر ظلمت و ماده است. یکی انسان را به سوی عالم نور می‌کشد، یکی به سوی ماده و ظلمت. جهاد اکبر مبارزه با همین نفس و دشمن درونی است. «ای شهان! کشتیم ما خصم برون ماند خصمی زو بتر در اندرون»

اسفندیار (نفس) روین تن است و هیچ سلاحی بر او کارگر نیست جز آنکه تنها اندام آسیب‌پذیر وی، یعنی چشمش از کار بیفتد و بر تعلقات دنیوی سیه شود. روح با راهنمایی پیری واصل بر این خصم پیروز می‌شود. همچنانکه رستم با راهنمایی زال که با سیمرغ در ارتباط است، موفق می‌شود با تحقق جوهر الهی خویش بر اسفندیار غلبه کند. (۲۴)

به غیر از سهروردی کسانی دیگر به این تفاسیر توجه کرده‌اند. سنایی از اولین کسانی است که در ماجرای رستم و دیو سپید تصویر غلبه سالک عارف را بر نفس اماره می‌بیند.

«آن سیه‌کاری که رستم کرد با دیو سپید خطبه دیوان دیگر بود و نقش کیمیا
تا برون آری جگر از سینه دیو سپید چشم کور اندر نبینی روشنی‌زان توتیا» (۲۵)

عطار نیشابوری نیز در «الهی‌نامه» از داستان شاهنامه تأویل عرفانی دارد:

«ترا افراسیاب نفس ناگاه چو بیژن کرد زندانی در این چاه
ولی اکوان دیو آمد به جنگ نهاد او بر سر این چاه سنگت» (۲۶)

در این ابیات افراسیاب به نفس اماره، بیژن به روح یا نفس ناطقه انسانی، چاه به جسم، ترکستان به طبیعت، ایران به شریعت، کیخسرو به روح القدس یا عقل فعال، جام جم به دل پاک و مستعد پذیرش نور معرفت و رستم به پیر سالک تأویل شده است. (۲۷)

لطفعلی آذر بیگدلی در کتاب آتشکده آذر در تفسیر داستان سیاوش، واژه‌هایی چون ایران، توران، ختن، افراسیاب، زال، سیمرغ و... را تأویل کرده است، مثلاً: سیاوش را عقل معاد، توران را تن آدمی، فرنگیس را شهوت، ایران را جان و زال را علم، تلقی می‌کند. (۲۸)

همانطور که ذکر شد وجود تفسیرهای عرفانی و معنوی در متون حکمی، عرفانی و ادبی ما از داستانهای شاهنامه به جهت قوی بودن جنبه‌های تفسیری آن داستانهاست ولی زمینه دیگر یعنی

برخورداری از اندیشه‌های اسلامی را که بخش مهمی از جهان‌بینی فردوسی را تشکیل می‌دهد، نیز باید در نظر گرفت.

بر اساس آنچه گذشت، بی‌مناسبت نیست که شاهنامه فردوسی را هم در ردیف حماسه‌های دینی قرار دهیم و بپذیریم که حکایات باستانی به مثابه ابزارهای قوی و مناسبی بوده است که فردوسی ضمن تنظیم آنها افکار و عقاید خود را از دیدگاه اسلام و آنچه را که ایده‌آل او و هم‌کیشان او بوده با حکایات مورد علاقه مردم زمان بیان کرده است.

در حکایات باستانی اندیشهٔ ثنویت و نبرد همیشگی اهورا و اهریمن اساس ماجراهاست که در شاهنامه به توحید تبدیل می‌شود و شاید تمام تلاش فردوسی بر این بوده است تا از این طریق به نشر اساسی‌ترین تفکر دینی خود یعنی توحید همت گمارد. چون در آثار ادبی ما در هیچ کتابی به اندازه شاهنامه بر توحید تأکید نگردیده و به ارزش‌های توحیدی چون عدل، خرد و ... اهمیت داده نشده است.

یادداشتها:

- ۱ - صفا، ذبیح الله، حماسه‌سرایی در ایران، انتشارات امیرکبیر، چاپ پنجم، ۱۳۶۹، ص ۳۹۰-۳۷۷.
- ۲ - اوستا، فروردین یشت، بند ۹۹، ترجمه پور داوود.
- ۳ - مسکوب، شاهرخ، مقدمه‌ای بر رستم و اسفندیار، انتشارات فرانکلین، تهران، چاپ پنجم، ۱۳۵۶، ص ۱۷.
- ۴ - همان، ص ۶۹.
- ۵ - همان، ص ۱۵۱.
- ۶ - اریک فرم، زبان از یاد رفته، ص ۲۲۵، به نقل از پور نامداریان، تقی، رمز و داستانهای رمزی در ادب فارسی، انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ سوم، ۱۳۶۸، ص ۱۵۰.
- ۷ - مسکوب، شاهرخ، پیشین، ص ۱۵۱-۱۵۳.
- ۸ - ایران در زمان ساسانیان، ترجمه رشید یاسمی، ص ۳۰۳ الی ۳۰۶.
- ۹ - ترجمه مروج الذهب، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ص ۲۴۱.
- ۱۰ - اسلامی ندوشن، محمد علی، زندگی و مرگ پهلوانان در شاهنامه، انتشارات یزدان، چاپ چهارم، ۱۳۶۳، ص ۲.
- ۱۱ - طغیانی، اسحاق، پیرامون ادبیات انقلاب اسلامی، مجله ادبستان، شماره ۵۰، بهمن ۱۳۷۲، ص ۶۷-۵۰.
- ۱۲ - رضا، فضل اله، مجلهٔ یغما، دیماه ۱۳۳۸، با تلخیص.

- ۱۳ - اسلامی ندوشن، پیشین، ص ۴۵.
- ۱۴ - شیرانی، محمود خان، در شناخت فردوسی، انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۷۴، ص ۲۰۸ - ۲۰۰.
- ۱۵ - ر.ک رنجبر، احمد، جاذبه‌های فکری فردوسی، انتشارات امیرکبیر، چاپ اول، ۱۳۶۲.
- ۱۶ - شیرانی، محمود خان، پیشین، ص ۲۰۷ و ۲۰۸.
- ۱۷ - جرجانی، سید شریف، تعریفات، ص ۱۸۲.
- ۱۸ - مسکوب، شاهرخ، پیشین، ص ۵۴.
- ۱۹ - مسکوب، شاهرخ، پیشین، ص ۷۳ و اسلامی ندوشن، محمد علی، پیشین، ص ۹۰.
- ۲۰ - یشت‌ها، فروردین یشت، به نقل از مسکوب، شاهرخ، پیشین، ص ۷۲.
- ۲۱ - اسلامی ندوشن، محمد علی، ص ۹۲ و ۹۳.
- ۲۲ - پورنامداریان، تقی، پیشین، ص ۱۵۷.
- ۲۳ - همان، ص ۱۶۵.
- ۲۴ - همان، ص ۱۵۵ و ۱۵۶ و ۱۱۷.
- ۲۵ - سنایی غزنوی، مجدودبن آدم، دیوان شعر، مدرس رضوی، ص ۴۲.
- ۲۶ - عطار نیشابوری، فریدالدین، الهی‌نامه، فؤاد روحانی، ۱۳۵۱، ص ۷۶.
- ۲۷ - پورنامداریان، تقی، پیشین، ص ۵۰۲ و ۵۰۳.
- ۲۸ - آذر بیگدلی، لطفعلی بیگ، آتشکده آذر، سید جعفر شهیدی، ۱۳۲۷، ص ۳۱۷.

* * *

◦ نگاهی به: یک منظومه یادگار

از سوگنامه‌های ماندگار در فرهنگ اسلامی

فریدون تقی‌زاده طوسی

مجمع آموزشی عالی شهید هاشمی نژاد - مشهد

سر برآر از گلشن تحقیق تا در کوی دین کشتگان زنده بینی انجمن در انجمن
درد دین خودیو العجب درد است کاندروی چو شمع چون شوی بیمار خوشتر گردی از گردن زدن
هر خسی از رنگ گفتاری بدین ره کی رسد درد باید مرد سوز و مرد باید گامزن (۱)

پس از جاودان‌نامه حماسی استاد طوس و ظهور حماسه‌های ملی، گویندگانی به سرودن حماسه‌های تاریخی و دینی دست یازیدند و طبع آزمایی کردند که هم‌اکنون سروده‌هایشان را پیش رو داریم و باید با بازخوانی علمی و چاپی منقح به نشر آنها همت گماریم. از میان چند حماسه دینی، نویسنده این سطور بر آن شد تا منظومه‌ای را معرفی و مورد تحلیل قرار دهد که کمتر از آن سخن رفته (۲) و در بوته فراموشی سپرده شده است.

کتاب حمله راجی به قولی حمله حیدری سروده یکی از گویندگان قرن سیزدهم هجری است به نام ملابمانعلی متخلص به راجی از مردم سرزمین کرمان. هدایت می‌نویسد: «نامش بمانی و اصلش از زردشتیان ایران ساکن کرمان بود. بواسطه سعادت فطری، ذوق اسلام یافت و به خدمت علمای کرمان شتافت. بمانعلی نامش نهادند و دیده جانش به نور ولایت شاه اولیا گشادند. غزوات حضرت رسول (ص) و وصی حقیقی آن حضرت را منظوم کرد و زیاده از بیست هزار بیت به نظم آورد به نام ظهیرالدوله ابراهیم خان قاجار بنی عم خاقان صاحبقران، و مورد لطف واقع شد و چون درگذشت و نواب شجاع السلطنه، حسنعلی میرزا به ایالت کرمان رسید؛ وقتی به حسب تقدیر اشعار او را شنید به جمع آن راغب شد.» (۳)

کتاب با تحمیدیه‌ای در ستایش از پروردگار آغاز و سپس با مکالمه رسول خدا (ص) با فاطمه بنت اسد (س) و تولد علی بن ابی طالب (ع) در بیت الله الحرام و بیان بعضی از حالات پیامبر اسلام (ص) و ازدواج او با خدیجه و بعثت و ... می‌پردازد. گفتنی است که حدود یکصد و پنجاه سال قبل از راجی کرمانی، شخص دیگری به نام میرزا محمد رفیع خان باذل مشهدی منظومه‌ای با نام «حملة حیدری» سروده است که مضمونش حمد خداوند و نعت پیامبر (ص) و علی (ع) و ائمه اثنی عشر و غزوات علی (ع) است و پایانش خلافت و ضربت خوردن و وفات حضرت علی (ع) می‌باشد که آن را از کتاب معارج النبوة و مدارج الفتوة تالیف معین بن حاجی محمد فراهی به نظم کشیده است و این کتاب را نباید با اثر مورد نظر یعنی منظومه راجی کرمانی اشتباه کرد.

مرحوم علامه قزوینی در یادداشتهای خود می‌نویسند: «دو تا حمله حیدری هست: یکی از آن «باذل» و دیگری از بمانعلی کرمانی متخلص به راجی از معاصرین فتحعلی شاه قاجار که سابق زردشتی بوده. هرچه در فهرست نسخ برلین گوید که اشپرنگر در فهرست کتابخانه شهر عوض (هند) گوید که وی (یعنی بمانعلی) چند سالی است که وفات کرده است. اشپرنگر آلمانی متولد در سال ۱۸۱۳ م. و متوفی در سال ۱۸۹۳. کاتالگ مزبور را در سنه ۱۸۵۴ م. برابر ۱۲۷۱ هجری قمری تالیف کرده بوده است. پس از این قرار حدود سال ۱۲۷۱ چند سال بوده که بمانعلی مزبور وفات کرده بوده است، به تصریح اشپرنگر، بنابراین وفات بمانعلی در حدود ۱۲۶۰ - ۱۲۷۰ هجری قمری بوده است به احتمال قوی.»^(۴)

استاد ذبیح الله صفا می‌نویسند: «این منظومه دو بار در ایران به سال ۱۲۶۴ و ۱۲۷۰ هجری چاپ شد و نسخه چاپی (۱۲۷۰) که به نظر نگارنده رسید حدود سی هزار بیت دارد و از این رو منظومه مفصلی است که به تفصیل از حمله حیدری باذل، نیز در می‌گذرد. در این کتاب بعضی از تصورات ملی ایرانیان نیز اثر کرده از آن جمله است، داستان دیوی که به خدمت پیامبر (ص) آمده، قبول اسلام کرد و اگر این کتاب را با حمله حیدری باذل مقایسه کنیم، از لحاظ استحکام الفاظ و زیبایی ابیات بهتر می‌یابیم.»^(۵)

مرحوم شیخ آقابزرگ تهرانی دستنویسی را از این کتاب به شماره ۲۰۵۰ در دانشگاه تهران معرفی می‌کند و ضمن ذکر مشخصات ناظم، ابیاتی از این منظومه را در مجمع الفصحاء ج ۲ ص ۱۴۸ یاد آور می‌شود.^(۶) یکی از جنبه‌های درخشان شعر فارسی به تصویر کشیدن تعارض حق و باطل است. انسان اگر چه به قول پاسگال (فیلسوف فرانسوی) در برابر طبیعت

نبی بیش نیست ولی نبی است اندیشه ور و همین اندیشیدن، مزیت بزرگ اوست که نه تنها با جهان در می افتد بلکه بر آن تسلط می یابد. (۷) او خرد و حکمت را دستمایه رستگاری می داند و در نگرش به هر کلیتی، دلیل خود را در بستر اندیشه دینی قرار می دهد، به آزادگی روی می نهد و می خواهد که سرانگشت بدی روانش را لمس نسازد و تا در منظومه هستی، آغاز و انجامی روشن داشته باشد. شعر واقعی برای تجلی خویش، روح جوان را طلب می کند. یک نشان شعر خوب آن است که در شنیدن و خواندنش احساس کند آن چه شاعر می گوید درد یا اندیشه بی است شناخته و آشنا که فقط بیان هنرمندانه است که آن را در شعر روح داده است و جلوه. ناچار شعر هر قدر بیشتر در بین مردم همدرد پیدا کند، نشان آن است که بیشتر با انسان سروکار دارد و با دردهای واقعی او شاعری که درد ندارد یا از دردی مجهول صحبت می کند در نزد مردم همدلی و همدردی واقعی نخواهد یافت. (۸)

با نظری و گذری کوتاه در یکصد صفحه آغازین آن به ارزیابی اجمالی و موضوعی می پردازیم. سراینده این حماسه دینی (راجی) سخن را با ستایش معبود بی چون آغاز می کند و اعجاز او را در نقش آفرینی جهان خلقت می ستاید و سپس اشاره ای به سرور کاینات و وصی او می نماید:

به نام خداوند دانای فرد	که از خاک آدم پدیدار کرد
ز صلصال ناچیز آدم کند	به بزم قبولش مکرم کند
یکی گوهر تابناک آورد	که از نور او آب و خاک آورد
کند در رحم نقشی از آب و گل	که خورشید از آن نقش گردد خجل
یکی قطره از ابر لطفش چکید	ازو شد دو صد ژرف دریا پدید
دمش چون به خاک سیه دم دمید	ز خاک سیه گشت آدم پدید
بسی خلق از آتش و آب کرد	از این آب و گل روی شاداب کرد
چنان روح در جسم پنهان کند	که زو دیده عقل حیران کند
زهی خاک فرخنده این ممت خاک	کزو شد عیان روی یزدان پاک
وزان پس یکی صورت از خاک ساخت	چو شایسته دیدش مر او را نواخت
پسندید و بگزیدش از ممکنات	که شد از شرف اشرف کاینات (۹)

و زمانی که به آفتاب روشنی بخش حقیقت دست می‌یابد، اندیشه بارورش سر تعظیم بر آستان او می‌ساید که:

چه گویم که بار اندر آرد زیان چگونه به مدحت گشایم زبان
که راه شب فکرم باز ماند عقاب تفکر ز پرواز ماند
مرآن به که بندم از این گفته لب کزین گفته گفتار باشد عجب
(ص ۱۰۰)

مهر و دوستی علی (ع) سراینده این مثنوی را به عرش خدایی می‌برد و جلال ملکوتی را در برابر دیدگانش هویدا می‌سازد:

جوانی که خوانی تو او را علی بود راز او راز رب جلی
به سر علی عقل را راه نیست به غیر از خداوند آگاه نیست
ز سر علی دیده‌ای انس‌دکی ندیدی تو از صد هزاران یکی
به دیدار او عقل را راه نیست کسی را به او روی دیدار نیست
یکی عرش دیدم چو عرش خدا علی اندر آن تخت گه کرده جا
از آن لب سخن از لب یار گفت به این بنده راز جهاندار گفت
از آن لب شنیدم کلام خدا شد آواز یزدان مرا رهنما
از آن صوت دانایی آموختم از آن نغمه دانشوری تسوختم
ز رویش هویدا جلال خدا نمایان از او سطوت کبریا
(ص ۱۷)

پیامبر (ص) به علی (ع) فرمود: ای علی جز آن که میلادی پاک دارد، تو را دوست نخواهد داشت و آن که تو را دشمن می‌دارد نیز میلادی آلوده دارد. پیامبر (ص) گفت: دوستان اهل بیت باید خداوند را بر نخستین نعمت سپاسگزار باشند. پرسیدند: نخستین نعمت کدام است؟ فرمود: پاکی ولادت. (۱۰)

کنون داستانی ز نسو سرکنم حکایت ز کار غضنفرکنم
چو سال جهاندار بر شد ز هشت دو گیتی ز رویش پر آواز گشت

از و گشت کار پیمبر درست	پیمبر ز نیروش امداد جست
کسی با نبی غیر او در نماز	نمی گفت با داور پاک راز
نبی را ز رخسار او شاد داشت	ز رویش خداوند را یناد داشت
بجز دیدنش آرزویی نداشت	بجز روبه او روبه سوی نداشت
در افتاد بر بت پرستان شکست	ز غیرت برآمد به هم بت پرست
ز آیین و دین رسول خدای	دل کفر کیشان برآمد ز جای
علی با نبی چون که دمساز گشت	لوی نبی از ثریا گذشت

(ص ۱۸)

بورکهارت هنرشناس اسلامی، به نکته بس لطیفی توجه کرده است، وی می گوید: دیده اید سر در مساجد و مدارس اسلامی چقدر زیبا و با شکوه است و گاه کتیبه ای بر آن نقش و نوشته شده است که: «انا مدینه العلم و علی بابها» در مدرسه، که مدرسه شهر علم است، نمادی از علی (ع) است و معمار و هنرمندان اسلامی کوشیده اند «در» را هر چه پرشکوه تر بسازند. (۱۱)

پیامبر (ص) علی (ع) را یار و دوست و دانای راز خود می دانست. ابن عباس می گوید که: پیامبر (ص) گفت: صاحب سری علی بن ابی طالب (ع)، یعنی علی (ع) دانای راز من است. (۱۲)

نمایان از او فرماندهی	که گیتی نمودیش کمتر رهی
ز نوری که از رویش افروختی	از آن آسمان روشنی توختی
به دین محمد پرستار بود	به گفتار با مصطفی یار بود

(ص ۱۲)

ز آسیب او شیر اندر هراس	ز رخسار او خلق یزدان شناس
نمودار از او رایت کردگار	از او بود راز نهان آشکار
نبی را به هر کار همراه بود	به هر کار با او هواخواه بود
خروش از زمین رفت بر آسمان	پر آواز گردید کون و مکان
که یار نبی شد علی علا	عیان گشت اسرار «قالوا بلی» (۱۳)

(ص ۲۸)

آنگاه که از شعب ابوطالب، باری تعالی بنده خویش را از مسجد مکه به مسجد الاقصی و از آن جا به سدره‌المتهی برد تا کمال محبت و امانت را به عبدش بنماید^(۱۴) و او اسرار و کنوز فضل و عدل و رضا را بنگرد و برکاتش به انبیا و اولیا برسد و سرانجام امتش را به بهشت بشارت دهد و دلهايشان به جلوه‌ای از حکمت خداوندی آرام گیرد، در این باب می‌گوید:

قضا را شبی همچو روز وصال	نمودار شد آنچه بد در خیال
شبى سخن نور پرورگار	شبى روشن از روی او روزگار
چه شب عرش یزدان از او پر ز نور	چه شب نور بخشای سینای طور
در آن شب رسول خدای کریم	به کاشانه ام هانی مقیم
زده تکیه بر رختخواب آن جناب	دو چشمش در آن شب نمی‌شد به خواب
دو چشمش به راه و رخ افروخته	به دل مهر دلدار اندوخته
ز شش سوی بد هر زمان دل نگر	که اینک ز دلدار آید خبر
که ناگه دو گیتی پر از نور شد	پر آواز راز شب طور شد
ملایک ز بالا فرود آمدند	بسوی نبی با درود آمدند
فرود آمد از عرش روح الامین	بسوسید پای رسول امین
نبی را زجان آفرین مژده داد	پس آنگه سر راز را برگشاد
که ای از تو خشنود یزدان پاک	پدیدار از نور تو آب و خاک
ملایک همه بنده رای تو	سپهر برین گردی از پای تو
تو بنشین بر این راه پیما براق	گذر کن به بالای این نه رواق
ترا پاک یزدان بر خویش خواند	به خلوتگه خاص خود پیش خواند
ببالید از چرخ هفتم گذشت	دگر آنکه کرسی پدیدار گشت
چو سوی صف کبریا شد خبر	که آمد سوی عرش خیر البشر
همه از سر ذکر برخاستند	به ذکرش صفی از نو آراستند
صفی نو زکرویان فلک	که نادیده بد دیدگان فلک
یکی فرش گسترده بر لامکان	کز او خیره شد دیده آسمان
زبان را به تعریف او یار نیست	ز اوصاف او راه گفتار نیست

به زعم فارسیان، دیو نوعی از شیاطین گمراه و کج اندیش و سرکش است که آن را اهریمن هم گفته‌اند.^(۱۵) بخشی از این جستارها را که مبتنی بر سنت اندیشه‌ای و اسطوره‌ای قوم ایرانی است باید در خلال همین حماسه‌ها و دانشنامه‌های ملی دینی جست و دید. راجی کرمانی، سراینده این مثنوی، پندارهای خود را به گونه زیر به تصویر کشیده است:

یکی زشت پتیاره دید او نژند گذشته سرش از سپهر بلند
به بالای و پهنای آن زشت دیو بد از رویت او جهان پر غریو

و از زبان او می‌گوید:

تو گفתי بجز من جهانی نبود به غیر از مکان لامکانی نبود
همه آفرینش زمن در هراس ز کارم جهان آفرین ناسپاس
نهنگان آب و پلنگان کوه ز آسیب و چنگال و چنگم ستوه
ز دریا نهنگی چو برداشتم به خورشید تابنده بفراشتم
چو از تف خورشید بریان شدی مرا کمترین طعمه خوان شدی

(ص ۱۲)

در آغاز سی و دومین ماه هجرت، سه هزار تن از مشرکان به فرماندهی ابوسفیان بن حرب به خونخواهی کشتگان بدر - که یک سال قبل روی داده بود - با رسول خدا (ص) به نبرد پرداختند و سی تن بیشتر نبودند که از برای جاودانگی اسلام از مال و جان ایثار می‌کردند و آیه شریفه و معروف «و ما رمیت اذ رمیت و لکن الله رمی» در این باره نازل گشت و اغلب مسلمانان به هزیمت شده، رسول خدا (ص) را با علی (ع) تنها گذاشتند.^(۱۶) از این واقعه، شاعر اندیشه و برداشت خود را در قالب نظم این گونه ارائه می‌دهد:

پیمبر به میدان صف آرای شد زمین از صفش عرش فرسای شد
بلرزید از بیم عرش برین خجل گشت در عرش روح الامین
خرد را ز حیرت ز سر رفت هوش به هفتم فلک گشت گریان سروش
ملک ذکر خود را فراموش کرد فلک ترک دین و دل و هوش کرد

پر آزرم شد چهره ماه و مهر	خسوی شرم بگرفت روی سپهر
برون کرده از غرفه‌ها قدسیان	سر از فکر غیرت ز باغ جنان
ز غیرت رسید از سما بر سمک	خروش مسیحا ز چارم فلک
فکندند روحانیان سر به پیش	دل قدسیان گشت از درد ریش

و به امر ابوسفیان، مشرکین هم صف آرایی کردند:

وز آن سوی سفیان بی کیش و دین	صف لشکر آراست در دشت کین
تو گفתי جهان شد پر از اهرمن	بپوشید پر کین و خفتان کفن
زمین و زمان شد ز لشکر سیاه	بلرزید خورشید و مه ز آن سپاه
ز ماهی فرو رفت بر ماه آه	به ماهی رسید اشک خونین ز ماه
غریو خروش آمد از لامکان	تن پاک با خاک شد هم عنان

(ص ۹۶)

و دو سپاه حق و باطل بر یکدیگر شوریدند

به هر گوشه فرعون دونی عیان	به جنگ خداوند بسته میان
به هر جای نمرود گشته عیان	بقصد خدا کرده بر زه کمان
به هر سوی اهریمنی رزمجوی	سوی داور پاک آورده روی
جهان روی بسته ز آزر و شرم	شده با جهاندار پیکار گرم
زمین گشت مانند دریای نیل	خروشان در او اژدر و دیو و پیل
فلک مهر و آزرش از یاد رفت	زمین از پی جور و بیداد رفت
شده دیده روشن دهر کور	به ظلمت فرو رفته تا حشر نور
ملایک در افلاک گریان و زار	شده دیده قدسیان اشکبار
نبی را در این رزمگه یار باش	از این دیو او را نگهدار باش
بپیچید از آن درد بر هم زمین	ز گردش بر افتاد چرخ برین
ابوبکر سوی نبی کرد رو	که گشتیم بیچاره از چهار سو
بیمبر چو بشنید گفتار او	به پاسخ چنین گفت کای نامجو
در این رزم دل را چه داری نژند	نباشد چنین مردم هوشمند

سرانجام ماییم فیروز و شاد	بن و بیخ کفار آمد به باد
نبی بود با انجمن در سخن	که آمد علی نزد آن انجمن
نمایان از او رایت سرمدی	فروزان از او آیت احمدی
رخش روشنی بخش نه آسمان	ز سیمای او کبریایی عیان
وزان پس غضنفر زبان برگشاد	که جان غضنفر فدای تو باد
یکی آرزو دارم اندر جهان	که دانی تو ای کردگار جهان
برآری در این رزم اگر کام من	به عرش برین آوری نام من
پر از مهر بگرفت تنگش به بر	زدش بوسه بسیار بر چشم و سر
از آن ذات شد بر نبی آشکار	جلال جهان داور کردگار

(ص ۹۸-۹۹)

گاه برای تعدیل احساس شاعرانه و بیان خلاقیت شعری، سراینده این حماسه دینی به سرودن «ساقی نامه» پرداخته است. در ادب فارسی، نظامی در اسکندرنامه و آنگاه خواجه شیراز در دیوان و دیگر گویندگان شعر فارسی، ساقی نامه و مغنی نامه را در قالب مثنوی به دوستداران خود عرضه داشته‌اند* و هر یک در مبانی جمال شناسی و موسیقایی، کمال هنری خویش را به تجربه کشانیده‌اند و در قلمرو عرفان و کلیات جهان بینی، معیاری از توان خود را بر آزموده‌اند، و گفتنی است که در سراسر منظومه حمله حیدری، جای جای آنگاه که قصد اعتذار داشته و از پروردگار طلب آمرزش و بخشایش نموده، به ساقی نامه روی آورده است:

مغنی بزن عود و بنواز چنگ	که شد نوش پیدا و پنهان شرنگ
که زین خاک دارنده بنمود رو	نمودار از آن خاک شد روی او
مغنی سراسیمه از جا برآی	به میخانه با جام مینا برآی
که با جام می ساقی می پرست	درآمد به دیر خرابات مست
که ساقی برافکند از رخ نقاب	شب تیره بنمود رخ آفتاب
مغنی ز رخ پرده برداشت یار	عیان روی دلدار شد آشکار

* - مجله سخن، دوره یازدهم، ص ۶۹، دکتر محبوب، ساقی نامه، مغنی نامه.

چه خوش گفت گنجور گنج سخن « که در گنجه شد در سخن رایزن»
 سفالینه جامی که می جان اوست سفال زمین خاک ریحان اوست
 به دامن پیر خرابات دست بر آویزم و شویم از هر چه هست
 نیوشم ز پیر خرابات پسند که آن پسند باشد مرا سودمند
 جهان را پر از دُر و گوهر کنم سخن را زمه پایه برتر کنم
 (ص ۵)

لیلةالمبیت هم در زندگی پیامبر (ص) از ویژگی برتری برخوردار است و از برای علی (ع) آن مظهر حق و عدالت و برگزیده خدا در همین شب، این آیه شریفه نازل گشت که: «در میان مردم کسانی هستند که در جستجوی رضای خدا از جان خویش می گذرند و خدا نسبت به بندگان مهربان است» (سوره بقره آیه ۲۰۷). در اولین ماه ربیع در سال چهاردهم بعثت، رسول خدا (ص) از مکه بیرون رفت و در همان شب علی (ع) در بستر رسول خدا بیتوته کرد و پس از سه روز که در غار ثور ماندند، راه مدینه را پیش گرفتند.

واقعی روایت کرده که خداوند عنکبوتی را فرستاد تا بر در غار تنید. قریش که در جستجوی ایشان سخت به تکاپو افتاده بودند، آرزوی خود را نقش بر آب می دیدند، کسی از آنان گفت: این تار عنکبوت پیش از میلاد محمد بر در غار تنیده شده. تا این که رسول خدا (ص) و همسفران از غار ثور به مدینه رفتند. (۱۷)

راجی کرمانی این پدیده تاریخی را این گونه می سراید که:

چو خورشید شد در سیاهی نهان شب تیره گردید دامن کشان
 شبی ظلمت اندوز و وحشت قرین گشوده بهر گوشه دیوی کمین
 بدینگونه کردند تدبیر کار که در شب سوی خان آن شهریار
 در آینه ناگه همه کینه جو بریزند آن جایگه خون او
 همه تیر و شمشیر کین آختند به قتل پیمبر برون تاختند
 که از نزد پروردگار جلیل بیامد بسوی نسبی جبرئیل
 که از خوابگاه جای پر دخت کن به رفتن دوال کمر سخت کن
 علی را تو در جایگه جای ده که کس نیست رو جانشین تو به

ترا جان ز جان علی در تن است	علی در جهان جانشین من است
چو او کس به نیروی و فرهنگ نیست	ترا همچو او یار یکرنگ نیست
سوی داور داوران بنگرید	پیمبر چو پیغام یزدان شنید
همه شوکت کردگار جلی	بر او شد نمایان ز روی علی
زیبانش از آن گسسته آزرده داشت	ولی دل از آن راز پسر شرم داشت
به زیر سر تیغ ساوای کن	که گوید تو بر جای من جای کن
علی گفت خندان به بانگ بلند	پیمبر چو زان راز بگشاد بند
به زیر دم خنجر و گرز و تیغ	بخوابم در آن جایگه بی دریغ
خداوند را این گزین آمده است	که فرمان یزدان چنین آمده است
همی خواستم من ز داور خدا	بجای تو جان را نمودن فدا
بر آمد از این آرزو کام من	کنون گشت نیکو سرانجام من

(ص ۳۹)

آنگاه که علی (ع) در کعبه چشم به جهان می‌گشاید، پیامبر (ص) از این رویداد، روانش جانی تازه می‌یابد و این نشانه و نمادی از عشق آتشین اوست به یگانه یار و یاورش. مجموعه دریافت باورهای دینی و ایمانی مذهبی شاعر از این همایش در تصاویر زیر منعکس می‌شود:

از این راز بهتر که بندیم لب	که خورشید رخشان نتابد به شب
خدا خانه را شد در آن خانه جا	سوی خانه آمد رسول خدا
که از روی او دیده روشن کند	از آن روی آرایش تن کند
پیمبر به رخسار او بنگرید	از آن روی خداینددید
رخ آورد بر سوی دادار فرد	به شکرانه‌اش سجده شکر کرد
زما کرد پیدا همه هر چه هست	سراسر همه نقش ما نقش بست
ترا داور پاک گردید یار	به کامت بشد گردش روزگار
شود دین تو شهره روزگار	به گیتی شود کفر و پندار خوار

(ص ۹)

و در پرده‌ای دیگر:

نگار پس پرده شد آشکار	پدیدار گردید رخسار یار
برافکند برق جمال ازل	عیان شد رخ داور بی بدل
همه شوکت کبریا شد پدید	همه کبریای خدا شد به دید
جمال و جلال خداوندگار	در این پرده بی پرده شد آشکار
پدیدار شد آن که جان پرور است	به تنها روانش روان پرور است
چو رخسار پر نور او را بدید	بسوی جهان آفرین بنگرید
که ای ذات تو بی نظیر و مثال	مثال تو غیر از تو باشد محال
بگفت این و می کرد حیران نگاه	بر آن مهد همواره بیگاه و گاه
به چشم خداین بر او بنگرید	بدیدش ز سیمای او آنچه دید

(ص ۱۰)

این است که پیامبر (ص) فرمود: ای علی، اگر انسانی، همچون نوح به نماز و عبادت و قیام ایستد، به اندازه کوهستان احد طلا در راه خداوند بخشد و آنچنان عمرش دراز شود که هزار حج به جای آورد، آنگاه در میان صفا و مروه شهید شود، و او تو را دوست نداشته باشد، بوی بهشت به مشام او نمی‌رسد و به بهشت وارد نمی‌شود. (۱۸)

ام المومنین نخستین زنی است که به رسول خدا (ص) ایمان آورده است و نه تنها از زبان غلام خود میسر در سفرهای شام و غیره، صلابت و صداقت و شجاعت پیامبر (ص) را شنیده که خود را در آستانه چهل سالگی بدرستی، فضیلت را از نقصان و شک را از یقین و حق را از باطل تمییز می‌داده است و در این شرایط بود که خدیجه برای ازدواج، کسی را نزد حضرت فرستاده است. خدیجه دختر خویلد بن اسد، بدینسان بیست و پنج سال با ایشان زندگی کرده است. (۱۹) در توصیف چنین مجلسی که در هاله‌ای از نور فرو رفته و بزرگان عرب حاضرند، شاعر کلماتی را بر می‌گزیند که آن واژه‌ها آینه‌ای که تصویرش را بخود او باز می‌گردانند و روح کلام را به خواننده می‌دمد و در سایه معانی کلمات، به کلمات، وحدت بیان و استقلال می‌بخشد. (۲۰) در توصیف بیرونی این ابیات بحق «عفت اشراق» بر دوش شاعر ریخته شده است، چون شعر شاخه اشراقی ادارک آدمی است و چون شعر نسبت به دانش از پاکی بیشتری برخوردار است، می‌توان

از عفت و نیالودگی آن دم زد. شعر همزاد خوشرنگ و زیبای انسان است. (۲۱) قطعه زیر حاصل تکامل هنری و تلقیقی از رویارویی نبوغ شاعری و ایمان راستین اوست که با گوهر جانش آمیخته شده است.

چو درمان بیاراست آن بزمگاه	در آن بزم شد شمع خورشید و ماه
فرود آمد از آسمان مشتری	در آن بزم از بهر رامشگری
زحل بدکمین نقش درگاه او	سپهر برین عکس خرگاه او
بفرمود پس بسانوی بسانوان	که در ساحت بزم از هر کران
نهادند بس کرسی زرنegar	در آن بزمگه از یمین و یسار
بگسترده فرشی بهر تختگاه	بر هر کسی در خور پایگاه
همه پایه کرسی از سیم و زر	مکمل به یاقوت و در و گهر
یکی تخت بر صدر بنمود جا	فروزان و رخشان چو عرش خدا
از آن پایه تخت نوری بتافت	کز آن تخت عرش برین نور یافت
هزاران غلام قریشی نسب	که کم بود مانندشان در عرب
کمر بند پر گوهر شاهوار	به خدمت کمر بسته خدمتگزار
مغنی دف و چنگ را ساز کن	به آواز این بزم آغاز کن
سرودی بخوان از لب جبرئیل	مبارک ز قول خدای جلیل
به جبرئیل گو تا کند هدیه	به پیرامن خلوت سرمدی
بزرگان بطحا فرود آمدند	بریشان به دل آفرین خواندند
یکی بزم دیدند مینو سرشت	تو گفتی که رضوان گل و لاله کشت
فروزان در آن بزم نور خدا	خداوند جان آفرین خودنما
چو خلوتگه کبریایی به راز	صف قدسیان هر طرف در نماز
رسیدند چون قوم بد روزگار	به درگاه آن مجلس شاهوار
بلرزید بر خود به مانند بید	چو بوجهل آن بزم را بنگرید
یکی نغز کرسی چو عرش برین	تو گفتی که بد عرش جان آفرین
کسی می ندانست آن، جای کیست	سزاوار آن تخت گه پای کیست

و سه سال پیش از هجرت، آنکه که خدیجه در سن شصت و پنج سالگی بود، چشم از جهان فرو بست و در رثای او سرود که:

چو بگذشت چندی بر این روزگار	قضا را به یک بار برگشت کار
خدیجه که بد بانوی بانوان	روان شد سوی جنت جاودان
چو آن ماه از این جهان درگذشت	شب و روز بی ماه و خورشید گشت
چو شد خال از روی او روزگار	رسول خدا گشت بی جفت و یار
چو آن مه ز خورشید شد بر کنار	بپوشید خور دیده از روزگار
بجز سوک و اندوه نوایی نبود	بجز بانگ ماتم صدایی نبود
به ماتم همه دیدگان اشکبار	پر از ناله و گریه بد روزگار

(ص ۳۴)

یگانه دخت پیامبر، فاطمه (س) همسر حضرت علی (ع) بیست و سه بهار را پیش ندید، زیرا که چهل شب و به قولی هفتاد شب پس از وفات رسول اکرم (ص) از عالم خاک به جهان افلاک رفت و به زنان ریاکاری که در کنار بسترش گرد آمده بودند و می گفتند: چگونه ای؟ گفت: اجدنی کاره لدنیاکن، مسرورة لفراقکن، القی الله و رسوله بحسرات منکن، فما حفظ لی الحق، و لا رعیت منی الذمة، و لا قبلت الوصیة، و لا عرفت الحرمة. (۲۲)

ترجمه: «خود را از دنیای شما بیزار و از جدایی شما شادمان می بینم، با فوسهایی از شما خدا و پیامبرش را دیدار می کنم، چه حق من نگه داشته نشد، و پیمان من رعایت نگردید، و وصیت پذیرفته نگشت، و حرمت ناشناخته ماند.» و راجی کرمانی، تصویری هنرمندانه با الهام از حوزه اندیشه و در قلمرو ایهام ارائه می دهد و می گوید:

چو زهرا بپیمود بالای ده	گذر کرد رخسارش از مهر و مه
ز بالاش بالای احمد پدید	ز دیدارش روی محمد پدید
نگار آفرین تا کشیده نگار	نبسته چنان نقش در روزگار
زمین روشن از نور سیمای او	فلک محو روی دلارای او
به یزدان دل او هواخواه بود	دو گیتی ز پیشش کم از گاه بود
همه هر چه از مادرش ماند باز	به مسکین ببخشید آن بی نیاز

ز بس سیم و بس زر به دشمن فشاند به دستش از آن سیم چیزی نماند
 همه قیدسیان لب پر از ذکر او وز آن ذکر کروییان رازگو
 همه رخ ز ذکرش برافروختند ز ذکرش همه ذکر آموختند
 (۳۴-۳۵)

چهار صد سال است فارسی زبانان شیعه مذهب در مراسم سوگواری سرور شهیدان، حسین بن علی (ع) در ماه محرم، عواطف و احساسات مذهبی و همدردی خود را از خلال دوازده بند مشهور محتشم کاشانی (م. ۹۶۶ هجری قمری) بر زبان می آورند و ایات او را در عزاداریها می خوانند و بر در و دیوار مسجدها و تکیه ها می نویسند و کمتر شعر است که چنین در میان عامه مردم رواج و شهرت یافته باشد.

باز این چه شورش است که در خلق عالم است؟ باز این چه نوحه و چه عزا و چه ماتم است؟

البته درون مایه شعر او یعنی شهادت دلیرانه امام حسین (ع) - که در راه حق و آزادگی و ستیز با ستم و بیدادگری جان خویش را نثار کرد - چنان پر جاذبه و شورانگیز است که تاثیرش جاودانه است و به هر شعر و اثری که در این زمینه باشد، فروغ و گیرایی می بخشد زیرا، به تعبیر ناپلئون بناپارت، انگیزه و هدف است که شهید را به وجود می آورد نه مرگ که همگانی است. حسین بن علی (ع) راه آزادگی و حق و عدالت را برگزید و هر چند خود او و همه بستگانش در این راه جان سپردند آرمان بزرگ وی جاودانه مانده و الهام بخش آزادگان و حق پرستان است. (۲۳) گوینده این منظومه حماسی دینی، با سخنی از ژرفای دل برخاسته، قامت قاسم بن حسن بن علی (ع) را - که سرانجام به دست سعد بن عمرو بن نفیل از دی شهید می شود (۲۴) با مضامینی لطیف و تعابیری پر معنی و نکته آموز، آنگاه که در میدان نبرد از عم خود اجازه جهاد می خواهد، در برابر ما این ایات جانسوز را قرار می دهد که:

نهالی ز باغ نبی خاسته که طوبی از او دل بیاراسته
 هنوزش نبد سایه بر آفتاب هنوزش نه بر ماه مشکین نقاب
 پی یاری عمّ به شوق و شعف دل آگنده و جان نهاده به کف
 شهنشه چو آن روی و آن موی دید زمانی به آن روی و مو بنگرید

به گفتار با او زبان برگشود
که ای نوگل بوستان نبی
ترا خیر مقدم در این رزمگاه
خوشا آن که در ساعت آخرین
تماشای این قد وقامت کند
به روی و به رخسار تو جان دهد
ز دلبر چو بشنید دلدادۀ راز
دمی از کرم سوی من دارگوش
سلاح پدر ساز زیب تنم
کُله خود خود بر سرم تاج کن
نه من زاده سبط پیغمبرم؟
منم یار دلبنده شیر خدا
زخون دامن نینوا گل کنم
دهی گر مرا اذن این کارزار
کنون ای گرامی تو بدرود باش

بدینگونه آن نوجوان را ستود
گل گلبنی و گلستان علی
که کردی در این دم سوی من نگاه
ببیند رخت دردم واپسین
از آن برگ روز قیامت کند
ترا بسند و جان به جانان دهد
بگریید و پاسخ چنین داد باز
برم را به درع پیمبر بپوش
بدان جوشن آرا تن روشنم
سرو پیکرم رشک معراج کن
نه من دوده گلشن حیدرم؟
به یک حمله این لشکر آرم ز جا
همه کار کفار باطل کنم
از این کفر کیشان بر آرم دمار
ز کار خداوند خشنود باشد

(ص ۶۵)

و آنگاه که حضرت اباعبدالله (ع) بر سر نعش قاسم می آیند:

خوش آن کشته ای کو در آن کشتزار
به بالین او گر دمی بگذری
مرا آنچه بد آرزو یافتم
یکی آرزویی دگر هست و بس
از این رزمگه زود بیرون برم
بگفت این و آن دم همی جان سپرد
به رخ بر نهادش رخ خویش شاه
پس آن کشته از خاک و خون برگرفت

تو آری مرا او را به بالین گذار
زخونش روان جاودان آوری
چه گویم که سوی که بشتافتم
که او را بیارد به غیر از تو کس
که خولی نبرد سر از پیکرم
به جانان همه راز دل گفت و مرد
سوی آسمان کرد یکسر نگاه
ز غم دست اندیشه بر سر گرفت

چو اهل حرم آگهی یافتند خروشان سوی شاه بشتافتند
خدا را به رخسار او بنگرید خدا را به آن روی و مو بنگرید
چو شب باد روز تو ای روزگار ترا واژگون باد لیل و نهار
(۷۷-۷۶)

و این هم بخشی از وصایای حضرت قاسم است به همسرش فاطمه (س):

یکی راز دارم به تو آشکار که دامن من و پاک پروردگار
چو من کشته گردم تو گردی اسیر بدین گونه گردید این چرخ پیر
تو از سیلی شمر بندی نگار کند دشمن از گوش تو گوشوار
در آرند از حجله گه بی درنگ بسان اسیران روم و فرنگ
تو با اهل بیت رسول انام بسان اسیران روی سوی شام
تو در راه گردی به من هم عنان بینی سرم بر فراز سنان
سر بی تنم زیب آغوش کن تن بی سرم زینت دوش کن
در آن دم بنه بر رخم روی خویش که دارم من این آرزو از تو بیش
هزاران اگر در تنم جان بدی کمین هدیه تو مرا آن بدی
خوش آن تن که جان را به راه تو داد خوش آن سر که بر پای تو سر نهاد
(ص ۶۹)

و سرانجام دو سخن باقیست: یکی آن که در همین یکصد صفحه، عناوینی به چشم می خورد که به سبب ضیق وقت و تناسب مقاله، از آن در گذشته ام مانند: ذکر روانه شدن حضرت رسول (ص) به جانب غار ثور، ذکر رسیدن حضرت به شهر یرشب، ذکر رفتن ابوسفیان به شام، ذکر رسیدن پیامبر (ص) بر سر چاه بدر، ذکر توصیف ابوسفیان حضرت علی (ع) را، ذکر اذان گفتن بلال و ...

و دیگر این که برخی از ارزشهای ادبی و هنری این کتاب را که سرشار از تصویرهای تمثیلی، تشبیهی و استعارای است و همگی مناسب جو حماسی دینی این مجموعه می باشد، باز هم به سبب اطاله کلام، به آینده سپرده ام تا اگر از روزگار خط امانی گیرم به جبرانم پردازم، والسلام.

یادداشتها

- ۱ - دیوان سنایی غزنوی، به اهتمام مدرس رضوی، کتابخانه سنایی، بدون تاریخ انتشار.
- ۲ - بطور مثال در فهرست استوری، فهرست میکروفیلیمهای کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران (۳ جلد) یا تاریخ ادبیات ایران تألیف آقای دکتر صفا هم نیامده است.
- ۳ - مجمع الفصحا، رضا قلی خان هدایت، امیرکبیر، تهران ۱۳۳۹، ج ۴، ص ۳۳۲.
- ۴ - یادداشتهای قزوینی، به کوشش ایرج افشار، دانشگاه تهران ۱۳۳۷، ج ۴، ص ۱۶۴.
- ۵ - حماسه سرائی در ایران، دکتر ذبیح الله صفا، امیرکبیر، تهران ۱۳۶۳، ص ۳۸۵.
- ۶ - الذریعه، شیخ آقا بزرگ تهرانی، دارالاضراء بیروت، الجزء السابع، ص ۹۱ ایضا الجزء التاسع عشر، صص ۱۶۲-۱۶۳.
- ۷ - اشاره است به کتاب اندیشه‌ها.
- ۸ - شعر بی دروغ، شعر بی نقاب، دکتر عبدالحسین زرین کوب، انتشارات علمی، تهران ۱۳۴۶، ص ۲۵۰.
- ۹ - آنچه در ذیل می‌آید به نقل از نسخه اهدایی مرحوم استاد محمود فرخ است به کتابخانه دانشکده ادبیات مشهد، چاپ سری تهران.
- ۱۰ - بحار الانوار، ج ۲۷، ص ۱۴۵.
- ۱۱ - به نقل از کتاب حماسه فردوسی، سید عطاءالله مهاجرانی، انتشارات اطلاعات، تهران ۱۳۷۲، ج ۱، صص ۱۵۱-۱۵۲.
- ۱۲ - بحار الانوار، ج ۳۸، ص ۳۰۰.
- ۱۳ - ناظر است بر آیه شریفه قرآن (۷/۱۷۲) که بعضی آن را به میثاق توحید و برخی بر فطرت اسلام و عده‌ای بر اکمال عقل و شعر عباد و امثال آن تعبیر و تفسیر می‌کنند. برای اطلاع بر کیفیت میثاق و تعبیرات آن ر.ک: مفاتیح الغیب، ج ۴، ص ۳۰۹، تفسیر ابوالفتح رازی، ج ۲، ص ۴۸۳.
- ۱۴ - قصص الانبیاء، تصحیح نویسنده این سطور، انتشارات باران، ۱۳۶۳، ص ۳۰۸ به بعد.
- و نیز: تفسیر کشف الاسرار ج ۷، ص ۴۷۸ به بعد، طبقات الکبری، ج ۱، ص ۲۱۳.
- ۱۵ - گاته‌ها (گاتا)، ج ۲، ص ۳۸ و ۸۴، یشتها، ج ۱، ص ۲۸.
- ۱۶ - مغازی، محمد بن عمر واقفی، ترجمه دکتر محمود مهدوی دامغانی، مرکز نشر دانشگاهی، تهران ۱۳۶۱، ج ۱، ص ۱۴۵ به بعد.
- ۱۷ - البدء و التاریخ (آفرینش و تاریخ)، مطهر بن طاهر مقدسی، ترجمه دکتر شفیع کدکنی، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، تهران ۱۳۵۰، ج ۴، ص ۱۴۶ به بعد.
- ۱۸ - بحار الانوار، ج ۳۹، ص ۲۵۶.
- ۱۹ - التنبیه و الاشراف، ابوالحسن علی بن حسین مسعودی، ترجمه ابوالقاسم پاینده، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران ۱۳۶۵، ص ۲۱۰.
- ۲۰ - ادبیات چیست؟ ژان پل سارتر، ترجمه ابوالحسن نجفی - مصطفی رحیمی، انتشارات زبان، صص ۱۸-۲۲.
- ۲۱ - درآمدی بر سبک شناسی ساختاری، دکتر محمد تقی غیائی، انتشارات اندیشه، تهران ۱۳۶۸، ص ۵۲.
- ۲۲ - بلاغات النساء، احمد بن ابی طاهر بغدادی، نجف، ۱۳۶۱ هجری، ص ۱۹.
- ۲۳ - چشمه روشن، دکتر غلامحسین یوسفی، انتشارات علمی، ص ۲۷۹ به بعد.
- ۲۴ - تاریخ الطبری، محمد بن جریر طبری، لیدن ۱۸۷۹ م، ج ۴، ص ۳۵۹.

○ مقابله شیر خدا با عمرو بن عبدود

در حمله حیدری

جلیل تجلیل

دانشگاه تهران

مضمون منظومه حمله حیدری بیان دلاوری و حماسه الهی علی (ع) در نبرد با دشمنان اسلام است که به شیوه خاص خود در تاریخ و ادب ما قد برافراشته و مقابله داد و دین را با تبهکاری کفر در تصویر کشیده است. در این اثر بزرگ حماسی دینی خروش کفرزدای عزت دینی را می بینیم که چگونه بر سر راه خود، همچون اقیانوسی هر چه پلیدی و اندیشه اهریمنی است، سترده و شسته و از بین برده است. در این صف آرایی بی چون، به فرمان خیرالبشر به حکم خالق اکبر، ساز و برگ میدان آراسته می شود و علی (ع) بر میمنه لشکر جای، و خود پیامبر در قلب لشکر قرار می گیرد و این ساز و آرایش یادآور میدان کربلا می شود و آنگاه عمرو بن عبدود مبارز می طلبد و پلنگان قوم اسلام و عرب را به جنگ فرامی خواند و از کسی پاسخ نمی شنود و یاری دست سلطان مالک رقاب پسر عم نبی صهرا و بوترا بلیک می گوید و با اخلاصی وصف ناپذیر، اخلاصی که مولوی جهانیان را به آموزش آن دعوت کرده:

از علی آموز اخلاص عمل شیر حق را دان منزله از دغل

اعلام آمادگی و درخواست اجازت پیامبر اکرم (ص) می کند. این تصویر با سیره تاریخ نگاری که اطناب و بیان جزئیات را می برازد، به گونه ای است که حتی تلخیص آن دشوار است. ابیاتی از این صحنه را بنویسیم:

به پیش سپه بود آن ژنده پیل خروشان و جوشان چو دریای نیل
پس او ز خندق چهار دگر بجستند از خندق آسیمه سر

به پای حصار آمد، آواز داد که ای نامداران هاشم نژاد
 کجایند گردان مردان مرد که آیند امروز اندر نبرد...
 پس آنگه پیامد رسول خدای به فرموده خالق رهنمای
 صف آرای گشته کسی کز جلال نشیند خلیلش به صف فعال
 به میدان صف جنگ را ساز کرد صف آراستن را چو آغاز کرد
 علی را سوی میمنه داد جای بر ایمن بتاید نور خدای
 پس آنگاه خود آن شه کم سپاه پیاده باستاد در قلبگاه
 بیاد آمدم زان صف ابتلا شه کم سپاه صف کربلا...
 که بار دگر عمرو آمد به جوش به میدان در آورد از دل خروش
 که ای مهتران قریشی نسب پلنگان و گردان قوم عرب
 پیمر بر آشفت از این گفتگوی به سوی دلیران دین کرد روی
 کسی کو برون تازد از بهر دین به پیکار این دیو پر خشم و کین ...
 ز لا و نعم کس نگفتش جواب که اسلامشان بود نقشی بر آب
 بجز دست حق شاه مالک رقاب سر عم و صهر نبی بو تراب
 نبی را از اخلاص تعظیم کرد برش سرو قد را به دو نیم
 وز آن پس بدو گفت کای شاه دین مرا گر بدین جنگ سازی گزین
 نهی تاج فرماندهی بر سرم فرازی به چرخ برین افرم...
 دگر بساره غرید عمرو دلیر خروشی بر آورد از دل چو شیر
 که ای نامداران یثرب زمین کسی چون نیاید به میدان کین ^(۱)

ناسزاها و اهانتها که بر زبان عمرو می‌رفت، طوفانی از خشم در دلهای دلاوران اسلام بر پا می‌شد لکن کسی را یارای دم زدن نبود. علی (ع) در پاسخ پیامبر (ص) عرض کرد که ای مهترانام که ز جان آفرینت سلام باد؛ اگر صد هزار جان در بدن داشتم به پای تو نثار می‌کنم و پیامبر که آمادگی و عزم آهنین این سالار دین را دید، درباره او دعا کرد و با دست خود درع و زره بر تن او پوشید و تیغ رخشنده خویش به دست او سپرد و به دست مبارکش کمر بر میان او بست و عمامه خود نیز بر سر او نهاد و سپر در دوش او افکند.

از آن پس به او گفت کای پاک دین	مرا گر بدین جنگ سازی گزین
مرا ننگ باشد که این بی ادب	گشاید به گفتار بیهوده لب
نبی چون رخس دید و قولش شنید	چگویم چه بشنید گویم چه دید
ز دیدار او روی دلدار دید	ز گفتارش از یار گفتن شنید
بر او نور ذات علی جلوه کرد	علی در لباس علی جلوه کرد...
پس آنگه ورا اذن پیکار داد	نبد چاره او را بناچار داد
ز نرگس فرو ریخت برگل گلاب	ستاره ببارید بر آفتاب
که یارب علی را ننگه دار باش	چو یار تو است او تو اش یار باش
علی چونکه از نزد من می رود	مرا جان شیرین ز تن می رود ...
پیمبر یکی درع پوشیده بود	ندیده چو او چشم چرخ کبود
زره را به دست خود آن پاک کیش	ز تن کند و پوشید بر جان خویش!
نبی را یکی تیغ رخشنده بود	که او همچو خورشید تابنده بود
ز بهر علی جبرئیل آورد	ز نزد خدای جلیل آورد
بیاورد آن تیغ خیر البشر	به دست مبارک ببستش کمر
نبی را یکی نغز عمامه بود	که یس و طه بُدش تار و پود
شبّی چون نهادش عمامه به سر	به دوشش بیفکند زرین سپر
بدین شأن و شوکت شه دین پناه	روان گشت چون سوی آوردگاه
به میدان او عرش گردید فرش	چو گویی به میدان او عرش فرش

آمدن این شیر بیشه دلاوری و دیدار و گفتگوی با عمرو بن عبدود نیز از صحنه‌های پرطنین و حماسی است. عمرو با دیدن بر و بازوی او نومیدی سخت بر دلش بتافت لکن با تجاهل جاهلانه، او را نارسیده جوانی بیش توصیف نکرد که بزودی این زره بر تنت چاک چاک و درین دشت پیاده هلاک خواهی گشت؛ پاسخی که پهلوان راد اسلام آورد این بود که: نبردی با تو مرا سزاوار و به جنگ تو اسبم در کار نیست. ترا ز چنگم مفزّی نیست. هرگاه خواهی ز جانم رهایی یابی، روان به دین محمدی (ص) بیارای. سوی آن نقشبندی، دست بیاویز که نقش ترا در رحم مادر صورت بست.^(۲) در این گفتگو عمرو از دلاوری خود به تفصیل سخن رانده و علی بن ابیطالب او

را به دین الهی و آئین پیامبر اکرم (ص) دعوت کرده و او سر باز زده است. او نام سالار دین را می پرسد و علی علیه السلام خود را معرفی می کند و او اظهار می دارد با پدرت دوست بودم بر خون خود رحم کن. و علی علیه السلام می فرماید که من تیغ خود را به خون تو رنگین و همینکه پیاده با تو نبرد می کنم.

چو این گفته بشنید آن شوربخت (۳)	برآمد به خشم و بغرید سخت
که در یثرب از بهر آن آمدم	ز کشور به کشور روان آمدم
به دین نبی آتش اندر زدم	بن و بیخ او را زهم برکنم
علی را ربایم ز قرپوس زین	کنم محو ذات جهان آفرین
مراگویی ای کودک خیره سر	در آیم به آیین خیر البشر؟
محال است آن، بر نیاید ز من	به من بار دیگر مگو این سخن ...
علی چون سخنهای او را شنفت	چو رعد بهاران بغرید و گفت (۴)
سواره اگر باشدت ننگ و عار	پیاده شو و پس بیارای کار
چو عمرو دلاور ز او این شنید	بترسید و لرزید و دم در کشید
وزان پس بدو گفت کای نامجوی	به من نام و انجام خود را بگوی
چنین پاسخ آورد شه نامدار	چو نامم تو خواهی به من گوش دار

یادداشتها:

- ۱- اشعار این مقاله از حمله حیدری اثر ملایمانعلی کرمانی، چاپ کتابفروشی اسلامیة، برگرفته شده است.
- ۲- اشاره به آیات: «واعتصموا بحبل الله جميعاً ولا تفرقوا» و «فمن يكفر بالطاغوت ويؤمن بالله فقد استمسك بالعروة الوثقى» و «هو الذي يصوركم في الارحام».

۳- ص ۱۵۲.

۴- ص ۱۵۳.

○ واقعه عاشورا در حمله حیدری

طاهره خوشحال دستجردی

دانشگاه اصفهان

حمله حیدری بزرگترین منظومه تاریخی حماسی و عرفانی زبان فارسی است که توسط شاعر، عارف و مورخ معروف بهمانعلی راجی کرمانی سروده شده است. در این کتاب تاریخ صدر اسلام و ظهور پیامبر و جنگهای مسلمان با کفار و بت پرستان قریش با بیان حماسی در بحر متقارب و بر وزن و آهنگ شاهنامه فردوسی به رشته نظم آمده است. سراینده در این منظومه که جلوه گاه بسیاری از اعتقادات و باورهای شیعه است ضمن بازگوکردن وقایع تاریخی بویژه رشادت‌ها، دلاوری‌ها و جانبازی‌های حضرت علی (ع) در راه دین خدا بسیاری از حقایق و اسرار و رموز عرفانی را نیز بیان کرده است.

شاعر هنگام بیان رنج‌ها و سختی‌های پیامبر در جنگ اُحد و کشتار و شکنجه مسلمانان به وسیله کفار قریش برای تحلیل تاریخ و نشان دادن این حقیقت که جنگ امام حسین (ع) در کربلا تداوم جنگ پیامبر و حضرت علی با کفار و برای مبارزه با فرهنگ جاهلیت و زنده نگه داشتن احکام قرآن و دین خداوند است، به بیان واقعه عاشورا می‌پردازد.

در طول تاریخ متفکرین و تاریخ‌نویسان و خطبا در واقعه عاشورا به مسأله مظلومیت امام حسین (ع) و اینکه در برابر دین پیامبر احساس مسؤولیت و تکلیف می‌کرد، پرداخته‌اند اما ابعاد حماسی و عرفانی آن جز بندرت آن هم بطور محدود و جزئی مورد بحث قرار نگرفته است؛ بدین جهت مردم دنیا و همچنین ما ایرانیان که از کودکی با عشق امام و ذکر عاشورا بزرگ می‌شویم و قلب‌هایمان آکنده از محبت به امام حسین (ع) است، از بعد قهرمانی و عرفانی واقعه کربلا بی‌خبر هستیم.

اهمیت کار شاعر بزرگ و گرانقدر کرمان این است که در این منظومه که بزرگترین شاهکار ادبیات حماسی دینی زبان فارسی است، با دید و بینش عرفانی و حماسی به واقعه کربلا نگریسته و سعی کرده ضمن بیان دلاوریها و قهرمانی‌های امام و یارانش در کربلا نشان بدهد که این رزم یک سیر و حرکتی معنوی و عاشقانه به سوی خداوند و آفریدگار جهان هستی است.

او درجات و مقامات بلندی را که امام حسین و یارانش پیمودند تا به قله تکامل روحی و بالاترین مقام معنوی و قرب حق که جان باختن و ایثار در راه معبود و معشوق ازلی است، بیان کرده است.

در جنگ عاشورا حماسه و عرفان به هم پیوند خورده است و این ویژگی همه رزم‌هایی است که به امر خداوند و برای رضایت او صورت می‌گیرد جز در کربلا ما نمونه‌های دیگری از این یکی شدن و اتحاد بین عرفان و حماسه را در جنگ‌های حضرت علی (ع) و پیامبر (ص) و همچنین نبرد قهرمانانه جوانان کشورمان در جنگ تحمیلی می‌توانیم مشاهده کنیم.

سعی بنده بر آن است تا در این منظومه گوشه‌هایی از وحدت بین عرفان و حماسه را در جنگ دلیرانه امام حسین (ع) و قاسم بن حسن (ع) با معاندان مورد بحث قرار دهد.

ریاضت و درگیری با نفس یکی از اصول مهم در عرفان است؛ هر چند سالک و رونده راه حق با نفس خود و خواسته‌های نفسانیش بجنگد و در مقابل خداوند تعبد داشته باشد، بیشتر به او نزدیک می‌شود؛ در این حماسه جنگیدن قهرمان و درگیری او با دشمن که عنصر اصلی حماسه است، با این اصل عرفانی پیوند خورده است با این تفاوت که در حماسه قهرمان برای حفظ وطن از تعرض بیگانه و یا برای حفظ اعتبار و آبروی خود و نشان دادن قدرت و نیرویش به دیگران می‌جنگد در حالی که این جنگ برای رضایت و خوشنودی خداوند و تقرب به اوست یعنی همانگونه که درگیری با نفس و ریاضت و عبادت راهی است که موجب وصول به حق می‌شود، جنگیدن و نبرد برای حفظ دین و فراهم آوردن رضایت خداوند راهی است برای حرکت و سیر به سوی خالق و پروردگار جهان هستی.

در روز عاشورا وقتی همه یاران امام کشته می‌شوند و او بی یار و یاور می‌ماند قاسم بن حسن (ع) که نوجوان خردسالی است که برای یآوری امام به میدان می‌شتابد و از آن حضرت اذن جنگ می‌طلبد اما امام به او اجازه جنگ نمی‌دهد زیرا او را یادگار و امانت‌بردار و زنده کننده یاد او می‌داند و به او می‌گوید:

نگاهم به سوی تو^(۱) چون ره گشاد دو چشمم به روی برادر افتاد
 بدیدم ز دیدار تو روی او ز بالای تو قد دلجوی او
 در آن دم که او شد ز جا دل گسل در آن دم که غلطید در خون دل
 دو دیده به حسرت سوی من نگاشت نهانی به من گفت و گوی تو داشت

و قاسم با اصرار زیاد از آن حضرت اذن جنگ می طلبد و می گوید به من اجازه بده تا بدرنگ
 به نبرد و مبارزه با دشمن بشتابم زیرا این جنگ موجب ارزش و اعتبار من در نزد خداوند و
 رسیدن به مقامات و درجات بلند خواهد بود و اگر در این جنگ شرکت نکنم در قیامت در مقابل
 خداوند و شهدا خجالت زده و شرمندۀ خواهم بود و وقتی امام به او می گوید که تو در قیامت
 دارای مقامی والا خواهی بود، پاسخ می دهد که من از وابستگی به نعمتهای آخرت ترک تعلقی
 کرده ام و تنها آرزوی من شرکت در این جنگ و جان باختن در راه توست زیرا از این طریق است
 که می توانم به وصال جانان نائل آیم و جمال مطلق و لایتنهای او را مشاهده کنم:

تن از جان به راحت^(۲) تهی ساختن به پایت تن بی سرانداختن
 خریدن به جان نوک تیر و سنان نمودن فدای رخت نقد جان
 گر این آرزو آیدم در کنار به روز شمار و شمارم چه کار؟
 در این رزم یابم^(۳) اگر اذن جنگ پی جان فشاندن نسازم درنگ
 اگر کشته گردم در این رزمگاه به خونم خداوند باشد گواه
 به نزدیک یزدان گرامی شوم به جولانگه عرش نامی شوم

یکی از عناصر دیگر تشکیل دهنده حماسه قدرت است؛ در حماسه قهرمان دارای قدرت
 عظیم و شگرفی است که با آن بر هر دشمنی و یا هماوردی غلبه می کند در اینجا نیز قهرمان دارای
 چنین قدرتی است با این فرق که در حماسه قدرت قهرمان متعلق به خود اوست در صورتیکه در
 اینجا قدرت متعلق به خداوند است یعنی هستی بشری قهرمان در اثر تعبد خالصانه در برابر
 خداوند در هستی مطلق خداوند محو و فانی شده و صفات الهی در وجودش تجلی کرده است،
 بنابراین قهرمان جلوه ای و مظهری از خداوند است و قدرت او به معدن قدرت بی کران الهی
 پیوسته است و همانگونه که خداوند بر همه چیز مسلط و غالب است، این قهرمان نیز بر هر قدرتی
 غلبه می کند و هیچکس در مقابل او یارای مقاومت و ستیز ندارد.

قاسم نوجوان و خردسال وقتی وارد میدان جنگ می شود آنچنان دلاور و شجاع است که قلب های لشکریان کوفه با دیدن او پر از بیم می شود:

چو از خیمه گه سوی ^(۴) لشگر گذشت همه لشکر از خیمه گه دور گشت
برآورد چون تیغ و برگفت نام روان دلیران فرو شد به کام

وقتی لشکریان کوفه ابهت و شکوه الهی را در سیمای قاسم می بینند، از جنگ با او اظهار عجز و ناتوانی می کنند و ابن سعد را می نکوهند و مورد ملامت قرار قرار می دهند:

پدیدار از آن خیمه ^(۵) شد رایتی که بد ماه و خورشید از او آیتی
برآمد چو زان خیمه آن آفتاب نوریده شد پرده نه حجاب
به تن زینت از درع پیغمبری نمایان ز درعش تن حیدری
محمد نهادهی علی صورتی حسن اعتقادی حسین شوکتی
بزرگان به سوی عمر تاختند ز کف گرز و شمشیر انداختند
یکایک بگفتند کای بدسرشت ترا شرم نباید از این کار زشت
نگه کن به دیدار این نوجوان که از دیدن او شود تازه جان
همی تافت از آسمان جلال که زو شد سراسیمه خیل خیال
از آن سو کنون سوی لشکر دلیر چو از بیشه آمد یکی نره شیر
که را تاب دیدار رخسار اوست که را نیروی رزم و پیکار اوست

در این هنگام ابن سعد فرستاده ای را به نزد او می فرستد تا بپرسد او کیست که به میدان آمده است. وقتی فرستاده نزدیک قاسم می رسد، عظمت و جلال خدایی را در چهره او می بیند:

روان گشت تازان ^(۶) سوی دشت جنگ چو نزدیک شهزاده گردید تنگ
بدیدش ابر زین یکی آفتاب کز آن آفتاب فلک یافت تاب
هویدا ازو شوکت احمدی نمایان ازو سطوت حیدری
جلال جهان داور دادگر شده از رخ پاک او جلوه گر
از آن شان و شوکت دلش شد ز کار تن خویش را نزد او دید خوار
مر او را از آن درد آمد هراس دو دیده از آن گشت یزدان شناس

وقتی قاسم خود را معرفی می‌کند، فرستاده از آمدن به جنگ پشیمان می‌شود و فوراً میدان را ترک می‌کند. قاسم در میدان رجز می‌خواند و همانند شیر خشمگین می‌غرد و جولان می‌کند اما کسی داوطلب نبرد با او نمی‌شود؛ در این هنگام ازرق که به دلیل کشته شدن پدران در جنگ بدر و احد به دست حضرت علی (ع) قلبش از کینه اهل بیت انباشته شده، قدم به میدان می‌گذارد تا انتقام خون اجداد کافر خود را بگیرد اما پرسش او را از جنگ با قاسم باز می‌دارد و می‌گوید جنگ این خردسال را به عهده من بگذار؛ وقتی پسر ازرق با قاسم روبرو می‌شود نشانه‌هایی از عظمت و شکوه الهی را در چهره او مشاهده می‌کند و می‌فهمد که به دست او کشته می‌شود اما روی بازگشت از میدان جنگ را ندارد؛ قاسم پهلوان در لحظه‌های نخستین نبرد با دستی که قدرت الهی از آن جلوه گر است، صربه‌ای به او می‌زند که سرش را از تن جدا می‌کند:

پسر شهزاده او را^{۷۱} به میدان ببرد بر آه، د تیغ و بر او بنگرید
برافراشت چون دست و بازو گشود به آهر من دست یزدان سمود
سر تیغ او چونکه شد آشکار سر از پیکر دشمن افتاد خوار

چهار پسر دلاور ازرق یکی بعد از دیگری در این نبرد به دست قاسم قهرمان کشته می‌شوند؛ وقتی ازرق که خود نیز از دلاوران بسیار معروف است، می‌بیند که پسرانش به دست قاسم نوجوان کشته شدند در حالیکه بسیار خشمگین است، برای انتقام و خونخواهی آنها وارد میدان نبرد با قاسم می‌شود.

ازرق و پسرانش و همچنین لشکریان کوفه و ابن سعد مظهر نیروهای اهریمنی و شیطانی و قاسم و امام حسین (ع) مظهر و نمونه کامل صفات و نیروهای یزدانی و الهی هستند بنابراین در این حماسه دو نیروی شیطانی و الهی در برابر یکدیگر قرار گرفته و به مبارزه و ستیز برخاسته‌اند و سرانجام آن نیروی الهی است که قادر و پیروز است. وقتی ازرق شمشیرش را به سوی قاسم نشانه می‌گیرد درست همانند نمرودی است که نیزه‌اش را به سوی خدا پرتاب می‌کند؛ قاسم علی‌گونه با شمشیر صربه‌ای بر فرق ازرق فرود می‌آورد که او و اسبش را دو نیمه می‌کند:

به شهزاده تیغش^(۸) چو شد سرگرای چو پیکان نمرود سوی خدای
نیامد به شه تیغ او کارگر فرو ماند بر جای آن بسدیر
سوی او برافراشت شهزاده دست ز یزدان به اهریمن آمد شکست

چو شهزاده تیغ از میان برکشید به دست علی چرخ شمشیر دید
تو گفתי که شد دست یزدان بلند به دو نیمه گردید دیو نژند
سمند و سواره به دو نیم شد دل لشکر کفر پر بیم شد

بعد از آنکه ازرق - که پهلوان قدرتمند و نامداری است - کشته می شود، قاسم از میان لشکریان کوفه مبارز می طلبد اما چون هیچکس قدرت رویارویی با او را ندارد، همانند شیر به سوی امام بر می گردد، به او درود می فرستد، رخ بر خاک پایش می سایند و با اجازه او دوباره عازم میدان می شود:

تو گفתי که در دشت ^(۹) کین حیدراست پراکنده از او همه لشکر است
چو گردید لختی در آن دشت کین روان شد خروشان سوی شاه دین
چو شیر، که بر گردد از کارزار پر و بال او پر ز خون آشکار
ز بس زخم پیکان تنش ناتوان ز هر حلقه جوشش خون روان
فرود آمد از اسب و دادش درود خروشان رخ خویش بر خاک سود

قاسم قهرمان این بار بر قلب لشکر دشمن حمله می آورد و بسیاری را به خاک و خون می غلطاند:

چو تازید در دشت ^(۱۰) کین یادپا دل گاو بر چرخ شد چاک چاک
ز بس کشته افکند بر پشت زین پر از پا و سرگشت روی زمین
بدان حمله آن لشکر اندر شکست سران ستم را دل از درد خست

وقتی قاسم در جنگ به شهادت می رسد، امام حسین (ع) یکه و تنها می ماند، با اهل حرم خداحافظی می کند و او که مظهر تام و کامل ذات و صفات خداوند است، وارد میدان جنگ می شود، لشکر کوفه جلال و کبریایی خداوند را در چهره آن حضرت می بیند:

چو قدر و جلالش ^(۱۱) به گیتی فزود تو گفתי نگار دو گیتی نمود
دو گیتی نظر داشت بر سوی او خداوند دیدند بر روی او
چو در دشت پیکار بنمود چهر ز بیمش سراسیمه شدند سپهر
خداوند را دید عرش جلیل ز دیدار او محو شد جبرئیل

دگر باره دست جهان آفرین	تو گفתי برون کرد از آستین
چون ذات خدا در زمان و مکان	تن روشنش زیر جوشن نهان
تو گفستی زمان و مکانی نبود	چوا و در زمان و مکان رخ نمود
تو گفستی خدا در لباس بشر	چو شد جلوه گر در لباس پدر
عیان گشت قهر جان آفرین	چو سیماش تایید در دشت کین

لشکریان کوفه با دیدن چهره امام دچار دگرگونی روحی می شوند واز جنگ با او نادم و پشیمان می شوند و این سعد را مورد ملامت و سرزنش قرار می دهند:

چو دیدند سیمای ^(۱۲) او کوفیان	برآمد ز هر یک خروش و فغان
ز رخسار او جمله گریان شدند	به سوی هم از غم غریوان شدند
ز مکر و ز تلیس ابن زیاد	چو ابلیس ما را خدا شد زیاد
خدا و خداوند را نشناختیم	به جنگ خداوند تیغ آختیم
خدا را به سیمای او بنگرید	خدا را به آن روی و مو بنگرید
کرا زهره جنگ و پیکار اوست	رسول خدا و خدا یار اوست

گروهی از لشکریان کوفه بر اثر پشیمانی از معرکه می گریزند. در این هنگام قهرمان که از همه وجودش خدا می تراود، در اطراف میدان جولان می کند و رجز می خواند:

چنین گفت دانای ^(۱۳) راز نهفت	نهانی چنین در اسرار سفت
که چون شد به میدان شهنشاه دین	در او قدر خود دید جان آفرین
شهشه به گفتار چون لب گشاد	ز وحی خدا کرد جبریل یاد
تو گفستی در آن دشت بر بندگان	رجزخوان در آمد خدای جهان

اما ابهت الهی او آنچنان ترس و بیم را بر دلهای لشکر کوفه حاکم کرده است که هیچکس جرأت رویارویی با او را ندارد:

شهشه چو آمد ^(۱۴) به آوردگاه	نیامد کسی سوی ناوردگاه
ز بیمش کسی ره به میدان نکرد	سواری در آن دشت جولان نکرد
جهان محو آمد ز دیدار او	کرا بود یارای پیکار او

امام، ابن سعد دیو صفت را به نزد خود می خواند؛ وقتی به نزد امام می رسد، همانند اهریمنی است که به یزدان نزدیک می شود. عمر سعد با دیدن چهره امام که عظمت و شکوه الهی از آن جلوه گر است، بر خود می لرزد:

چو آن بدگهر چهره^(۱۵) شاه دید بترسید از چهره رنگش پرید
مگس وار نرزد شکوه عقاب چو خفاش بر درگه آفتاب
زمانی همی بسود رخساره زرد بترسید و لرزید دل پر ز درد

امام با عمر سعد به گفتگو می پردازد و سعی می کند او را نصیحت و ارشاد کند اما سخنان امام در قلب سخت و سیاه آن اهریمن بدسرشت اثری نمی گذارد؛ در این هنگام قهرمان - که خدایی است، در لباس بشر - در حالی که قهر الهی در چهره اش نمایان است، بر لشکر دشمن حمله می آورد:

هویدا چو شد دستش^(۱۶) از آستین عیان گشت دست جهان آفرین
چو شد در جهان تیغش آتش فشان نماند از جهان غیر آتش نشان
زمین گشت از برق تیغش به گرد به خون آسمان گشت دریا نبرد
شد از تیغ او آفرینش نهان درافتاد در آسمان الامان
سرافشان چو شد تیغ او بر فلک چو دریای خون شد سما و سمک
در آن دشت چون خودنمایی نمود نمود آنچه در پرده غیب بود
شد از قدرتش قدرت کردگار به سکان عرش برین آشکار
چو بی لشکر آمد به میدان کین شد از لشکر کفر خالی زمین
چو شد در صف رزمگه یکه تاز صف کسبیا شد ازو پر ز راز
چو آن مظهر کسبیا شد عیان فتادند کروبیان در گمان
چو سیمای او تافت در نه سپهر تو گفתי خداوند بنمود چهر
توانایی دادگر شد عیان شد از هیبتش ماسوی ناتوان

توصیف جنگیدن امام حسین (ع) به تنهایی با لشکریان انبوه کوفه یکی از بهترین شاهکارهای ادبیات حماسی دینی زبان فارسی است.

امام قاهرانه به هر سو حمله می‌کند و بسیاری را از پای در می‌آورد، همه می‌گریزند هیچکس تاب ایستادگی در برابر شمشیر او را ندارد زیرا دستی که آن شمشیر را فرود می‌آورد دست خداست و قدرت نیز از آن خداست.

به نیرو چو تایید^(۱۷) در دشت کین عیان گشت نیروی جان آفرین
 به هر سو که گشتی به کین حمله‌ور شدی روی میدان پر از پا و سر
 ز شمشیر او سرفرازان به خاک فتادند با سینه چاک چاک
 به میدان نیامد کفش هم نبرد سر سرفرازان در آمد به گرد
 گرازان بهر سو گریزان شدند ز شمشیر او اشک ریزان شدند

در این حماسه قهرمان از یک سو انسان است و از سوی دیگر خدا یا به عبارت دیگر انسانی است که به دریای بیکران و نامحدود الهی پیوسته است و وجودش محل فیضان صفات و ذات لایتناهی الهی است. بنابراین بر همه چیز مسلط و قاهر است و در هر کاری قادر و تواناست در این حماسه مانعی برای دست یافتن امام به آب وجود ندارد؛ به کنار رود فرات می‌رود و به آب دست می‌یابد اما وقتی به یاد لب تشنگان حرم می‌افتد، آب را فرومی‌ریزد:

سوی آب چون بنگرید^(۱۸) آن جناب همه دیده‌ماسوی شد پر آب
 سوی آب چون شاه دین دست برد ز خون جگر عرش خوناب خورد
 لب تشنه بر آب چون لب نهاد ز لب تشنگان حرم کرد یاد
 ز اندوه دلشان دلش شد ز تاب فرو ریخت از دیده و دست آب

حتی به اسب خود نیز می‌خواهد آب بنوشاند ولی اسب نیز از خوردن آب امتناع می‌کند:

چون آن آب شاهنش^(۱۹) دین نخورد عنان را به اسب گرامی سپرد
 کز آن آب سیراب گردد سمند فرس را نشد آب خوردن پسند

یکی از عناصر دیگری که در حماسه وجود دارد، شکست‌ناپذیری و پیروزی قهرمان در همه عرصه‌هاست. همان‌گونه که گفتیم قهرمان در این حماسه به دلیل اینکه قدرتش را از منبع قدرت بی‌نهایت و لایزال الهی گرفته است شکست نمی‌خورد و هیچکس نمی‌تواند بر او غلبه کند و قدرتش را به ضعف بکشانند و لیکن وقتی به اوج این قدرتمندی و شکست‌ناپذیری خواهد رسید که برای جلب رضای خداوند جان و همه هستی خود را در راه او ایثار کند بنابراین نهایت پیروزی و شکست‌ناپذیری در این حماسه برابر است با فنا شدن کامل هستی قهرمان در هستی مطلق

خداوند. وقتی قاسم دلاورانه لشکریان کوفه را به هلاکت می‌رساند ناگهان از آستان خداوند ندایی به گوشش می‌رسد که سرباختن در راه دوست از سرها را از تن‌ها جدا ساختن بهتر است و دوست آن چیزی را می‌پسندد که مورد رضایت دوست باشد:

نمایان در آن دشت^(۲۰) و آن کارزار که ناگاه از درگه کردگار
ندایی رسیدش در آن دم به گوش که ای در ره ما به جان سخت کوش
بود در ره دوست سرباختن به از سر ز تن‌ها جدا ساختن
پسندد مر آن چیز بر دست دوست پسندد اگر دوست آن را نکوست
چنین است رسم و ره دین یار در این ره جز آئین او نیست کار

در این هنگام قهرمان برای فراهم آوردن رضای دوست عاشقانه به کشته شدن تن می‌دهد. بنابراین کشته شدن او از روی عجز و شکست نیست بلکه در برابر خواست خداوند تسلیم می‌شود تا به بلندترین مقام معنوی که فناء تمام هستی خود در راه معبود است، دست یابد. همچنین هنگامی که امام یک تنه لشکریان کفرکیش کوفه را به خاک و خون می‌غلطاند و بسیاری را تار و مار می‌کند، خداوند به او خطاب می‌کند که ای کسی که دستگاه آفرینش به واسطه تو پیروز و کامیاب است، دنیا و عرش توان مقاومت در برابر زور بازوی تو را ندارد آیا عهد و پیمان فداکردن جان در راه مرا فراموش کرده‌ای؟ آیا دیدار مرا فراموش کرده‌ای؟ در اینجا است که امام در برابر خواسته حق تسلیم می‌شود و از جنگ باز می‌ایستد:

که ناگاه آمد^(۲۱) ز یزدان خطاب که ای آفرینش ز تو کامیاب
به نیروی خود گر نبرد آوری به یک دم دو لشکر به گرد آوری
جهان را نه نیروی بازوی توست کجا عرش را زور بازوی توست
تو را عهد و پیمان فراموش شد فداکردن جان فراموش شد
فراموش کردی لقای مرا نداری رضا مر قضای مرا
ز دلبر چو دل داده بشنید راز به دشمن نشد زان سبب رزم‌ساز
شهشه ز پیکار باز ایستاد رضا بر قضای خداوند داد
سر آمد چو بر شاه رزم مصاف فرو کرد شمشیر خود در غلاف
ز پیکار و آورد پرداخت دست بر باره چون ناتوانان نشست

یکی از مسائل مهمی که در عرفان مطرح است، مسأله عشق سالک نسبت به خداوند است زیرا عشق موجب عروج روح به سوی مبدأ عالم هستی است و همچنین عرفا معتقدند که انسان در ازل با خداوند پیمان عشق و محبت بسته است و برای اثبات این باور به آیه ۱۷۹ سوره اعراف که می‌فرماید: «و اذ اخذ ربُّک من بنی آدم من ظهورهم ذریتهم و اشهدهم علی انفسهم الست برکم قالوا بلی» استناد می‌کنند.

ابوالفضل رشیدالدین میبیدی عارف معروف قرن ششم در تفسیر عرفانی کشف الاسرار و عدةالابرار در تأویل این آیه چنین می‌گوید: «از روی فهم بر لسان حقیقت این آیت رمزی دیگر دارد و ذوقی دیگر، اشارت به بدایت دوستان و بستن پیمان و عهد دوستی با ایشان، روز اول، در عهد ازل که حق بود حاضر و حقیقت حاصل، چه خوش روزی که روز نهاد بنیاد دوستی است، چه عزیز وقتی که وقت گرفتن پیمان دوستی است، مریدان روز اول ارادت هرگز فراموش نکنند، مشتاقان هنگام وصال دوست تاج عمر و قبله روزگار دانند؛ فرمان آمد که یا سید «ذکر هم باایام الله» این بندگان ما که عهد ما فراموش کردند و به غیری مشغول گشته با یاد ایشان ده آن روز که روح پاک ایشان با ما عهد دوستی می‌بست و دیده اشتیاق ایشان را این توتیا می‌کشیدیم که الست برکم...» (۲۲) عرفای بزرگ ما ازین دوره که در آن انسان از شراب عشق و محبت حق سرمست بوده است و به آن عهد الست می‌گویند، در آثار خود فراوان یاد کرده‌اند.

این پیمان محبت و عشق عارفانه در این حماسه با جنگ و نبرد که یکی از عناصر مهم حماسه است در هم می‌آمیزد.

امام در این حماسه مظهر تام و تمام ذات و صفات خداوند است بدین جهت قاسم در آیینۀ وجود او حق را می‌نگرد و عاشق و بیقرار اوست و جنگیدن و کشته شدن در راه او را تنها راه وصول به معبود و معشوق ازل می‌داند:

به پای تو سربازیم (۲۳) آرزوست	در این ره سرافرازیم آرزوست
چو خونم به خون تو گردد قرین	چه جویم دگر قرب جان آفرین
فدای رخت گر تن و جان کنم	تماشای رخسار جانان کنم
به پایت در این دشت جان باختن	به راه تو جان را فدا ساختن
همین است آرای و آمال من	در این راه فرخ بود فال من
به کوی وفای تو مردن خوش است	به خاک درت جان سپردن خوش است

قاسم به امام حسین (ع) می‌گوید که ساقی بزم الست از شراب عشق جنگیدن و جان سپردن در راه تو مرا تا ابد مست و بی خویشتن کرده است:

که ساقی بزم^(۲۴) ازل از الست از این نشه‌ام تا ابد کرده مست
و همچنین عشق و بی‌قراری قاسم نسبت به امام حسین (ع) به حدی است که وقتی برای خدا حافظی به نزد تازه عروس می‌آید، به او وصیت می‌کند که وقتی من در جنگ کشته شدم، تو زبان من شو و به عمویم بگو اگر من هزاران جان در بدن داشتم، آن کمترین هدیه‌ای بود که به پای تو نثار می‌کردم:

زیانم شو و از^(۲۵) زیانت سخن به او گوی خندان به آواز من
که ای جان و دل از تو امیدوار به پای تو جان دو گیتی نثار
هزاران اگر در تنم جان بدی کمین هدیه تو مرا آن بدی
خوش آن تن که جان را به راه تو داد خوش آن سر که بر پای تو سر نهاد
و هنگامی که در میدان نبرد از پشت زین به زمین می‌افتد، فریاد می‌زند و امام را به بالین خود می‌خواند تا در چهره‌اش خدا را بنگرد و در آغوش او جان به جان آفرین بسپارد:

به روی زمین جست^(۲۶) از پشت زین به خاک اندر افتاد چرخ برین
خروشان سوی شاه دین بنگریست بگفت و ز هر زخم خون می‌گریست
که شد نخل امید من بارور سزد گر نمایی به سویم گذر
چو بر روی او دیده تر نهاد به رویش چو او دیده تر گشاد
ز روی خداوند خرسند شد خدا دید و سوی خداوند شد
چو در چشم پر خون او بنگرید چه گویم چه گویم که روی که دید
ز دیدار جانان ز جان درگذشت رخ یسار را دید از سرگذشت
همانگونه که قبلاً گفته شد وقتی امام در برابر رضای حق تسلیم می‌شود، شمشیر را در غلاف می‌کند و از اسب پایین می‌آید، لشکریان اهریمنی و شیطانی کوفه در اثر مکر و فریب ابن سعد، ابلیس صفت از هر طرف با تیر و نیزه و شمشیر به امام حمله می‌آورند و آن حضرت را که جلوه تام و کامل حق است، به خاک و خون می‌کشند:

سواران برون تاختند^(۲۷) از کمین ز هر سوی پویان پر از خشم و کین
به سوی خدا تاخت تیر افکنی کمان را به زه کرد اهریمنی

سپه جمله گشتند نمرود کیش...	شده کینه جو با خداوند خویش
به عرش خداوند کردی نشست	فکندی چو ابلیس تیری زشت
ز تیرش شدی پاک داور نشان	کشیدی چو نمرود کیشی کمان
که ز آن سینه شد طور سینا پدید	خندنگ جفا سینه‌ای را درید
سر تیر با عرش همراز شد	به آن سینه چون تیر دمساز شد
که بد مخزن سر پروردگار	ز تیر ستم سینه‌ای شد فگار

وقتی امام می‌بیند که به عهد و پیمان عشقی که در عهد الت با معشوق خود بسته است که با پیکری پاره پاره و غرقه به خون به دیدارش برود، اکنون وفا کرده است؛ با لبی خندان و قلبی سرشار از شادی و شوق، چهره معشوق ازلی را به مشاهده می‌نشیند و با او به گفتگو و راز و نیازی عاشقانه می‌پرازد:

در آمد ز پا و به زانو نشست	ز پیکان چو شد شاه ^(۲۸) کارش زدست
به سوی خداوند خود کرد رو	به خون سرخ گردید رخسار و مو
نگه کرد سوی خدای جهان	دو رخساره شادان و دل شادمان
و لیکن ندانم چه بشنید و گفت	بسی داشت آن شاه گفت و شفت
جز از راز دانسته راز دان	کسی نیست آگه ز اسرار آن
که در عشق از جای بد بی‌نیاز	خوش آن عشق فرخنده و آن عشق باز
نه در آب و گل عشق را منزل است	بلی عاشقی کار صاحب‌دل است
تن و جانی او را نیاید به کار	دلی کو به خود دیده مأوای بار
کجا جوهر عشق را منزل است	هر آن دل که در بند جان و دل است

حکایت آن جوان نصرانی که عمر سعد می‌فرستد تا سر امام را از تن جدا کند نیز حکایتی از حماسه و عشق و ایثار است وقتی به نزد امام می‌آید همانند موسی که در کوه طور نور خدا را دید، نور کبریایی و عظمت خداوند را در چهره امام مشاهده می‌کند، پرتوی از آن نور به قلبش می‌تابد و درونش را دگرگون می‌کند:

عیان یافت قرب جهان آفرین	چون آمد شتابان ^(۲۹) سوی شاه دین
خدا را به نزدیکی خویش یافت	به نزدیکی شاه چون راه یافت

به دلش از جهان آفرین تافت نور چو موسی به پیرای سینای طور
 ز بس کسب‌ریایی دلش شد ز هوش برآمد ز هر موی او صد خروش
 شکوه خدای مسیحا بدید ز دین مسیحا دل و جان برید

جوان مسیحی در دل خود می‌گوید: این پیکری که بر روی زمین در خون غلطیده است، نمی‌دانم خداوند است یا مسیح؟ در این هنگام امام که بیهوش به زمین افتاده به هوش می‌آید و نگاهی به او می‌افکند، در اثر نگاه امام همه حجابهایی که بین او و عالم غیب فاصله انداخته است، کنار می‌رود و او خداوند را مشاهده می‌کند؛ وجودش سرشار از عشق و محبت حق می‌شود:

نوان بود و افتاده^(۳۰) بیهوش شاه به هوش آمد و کرد سویش نگاه
 دل زار چون زان نگه باز یافت از آن دیده ره سوی دلدار یافت
 در آن دشت‌پیکار از یک نگاه چه گویم که او را چه بخشید شاه
 که بی پرده همراز دلدار شد هم آواز دادار دادار شد
 به خلوت‌گه دل چنان راه یافت که بی‌پرده ره سوی دلدار یافت

جوان مسیحی به امام می‌گوید به نظر من تو خداوند یگانه و یا حضرت مسیح هستی و امام در پاسخ می‌گوید: در آیین ما رسم نیست که بنده را خدا بنامند؛ من نه خداوند هستم نه مسیح بلکه مسیح بخاطر من آفریده شده و نفس روح‌بخش او و دم روح القدس که موجب آبتنی مریم شد، همه بر اثر فیض‌بخشی من است؛ جوان مسیحی با شنیدن سخنان امام ذات خدا بر او تجلی می‌کند و در اثر عشق مست و بی‌قرار می‌شود آنچنان که از دین و جان خود دل می‌برد:

نیوشده چون گفت^(۳۱) شه را شنید ز دین و دل خویشتن دل برید
 دلش گشت روشن ز نور خدا شدش ره‌نما داور ره‌نما
 بر او گشت ذات خدا جلوه‌گر بسیدش رخ داور داد‌گر
 ندانم به چشم خدا بین چه دید که از خود گذشت و خدا را بدید

جوان مسیحی به دست امام مسلمان می‌شود و عاشقانه بر پای امام پیشانی می‌ساید و برای یاریش به سوی لشکر کفرکیش کوفه می‌تازد و بسیاری از دلاوران را به خاک و خون می‌غلطاند و سرانجام به شهادت می‌رسد:

چو یاری به پایت^(۳۲) بغلطم به خاک شود بیگمان جان من جان پاک
به خلد برین کامکاری کنم پس از مردنم زندگانی کنم
به گفت این و از دین خود روی تافت ز دست شهنشاه اسلام یافت
جبین را بمالید بر پای شاه روان شد سوی دشت آوردگاه
ز دیدار جانان چنان مست گشت که از جان به دیدار جانان گذشت

در این حماسه قهرمان کربلا جان و همه هستی خود را در راه معشوق ایثار می‌کند تا سرچشمه و معدن عظمت و قدرت لایزال او را جایگزین هستی خود کند و این اوج قدرتمندی و قهاریت و شکست‌ناپذیری قهرمان است:

بلی گوی پیمان عهد^(۳۳) الست که ناورد بر عهد و پیمان شکست
بعد از شهادت مبدل به دریای بیکران و لایتناهی هستی حق می‌شود. بدین جهت وقتی سر آن حضرت بر بالای نیزه قرار می‌گیرد آن نیزه مبدل به درخت طور سینا می‌شود که صدای «اننی انا الله»^(۳۴) از آن بگوش می‌رسد و یا عرشی است که تمام عظمت و کبریای حق بر آن استقرار می‌یابد:

ز نوک سنان سنان^(۳۵) شد پدید سری کو سنان و سنان آفرید
همه کبریای خدای جهان تجلی نمود از فسراز سنان
جلال جهان داور دادگر ز نوک نی و نیزه شد جلوه گر
چو زان سر بر آن نیزه تایید نور شد آن نی پر از ناله نخل طور
به آن سر چو آن نیزه دمساز گشت دم آموز نه پرده راز گشت
ز هر بند او نغمه‌ای گشت راست ز هر پرده‌اش ناله زار خاست
از آن نغمه نه پرده شد درگداز از آن ناله سوزان عراق و حجاز
چون آن سر بر آن نیزه بنمود جا سر نیزه گردید عرش خدا

فهرست منابع و مآخذ

- ۱- قرآن کریم.
- ۲- حمله حیدری، اثر طبع بهمانعلی کرمانی، ناشر: کتابفروشی اسلامیة، محرم ۱۳۸۵ چاپ افست.
- ۳- کشف الاسرار و عدة الأبرار، تألیف ابوالفضل رشیدالدین میبدی، به سعی و اهتمام علی اصغر حکمت، چاپ چهارم، ۱۳۶۱، انتشارات امیرکبیر.

یادداشتها:

- ۱- حمله حیدری، اثر بمانعلی کرمانی، ص ۶۶.
- ۲- همان منبع، ص ۶۶.
- ۳- همان منبع، ص ۶۶.
- ۴- همان منبع، ص ۷۱.
- ۵- همان منبع، ص ۷۰.
- ۶- همان منبع، ص ۷۱.
- ۷- همان منبع، ص ۷۴.
- ۸- همان منبع، ص ۷۵.
- ۹- همان منبع، ص ۷۵.
- ۱۰- همان منبع، ص ۷۵.
- ۱۱- همان منبع، ص ۱۱۴.
- ۱۲- همان منبع، ص ۱۱۴.
- ۱۳- همان منبع، ص ۱۱۵.
- ۱۴- همان منبع، ص ۱۱۵.
- ۱۵- همان منبع، ص ۱۱۵.
- ۱۶- همان منبع، ص ۱۱۷.
- ۱۷- همان منبع، ص .
- ۱۸- همان منبع، ص ۱۱۸.
- ۱۹- همان منبع، ص ۱۱۹.
- ۲۰- همان منبع، ص ۷۵.
- ۲۱- همان منبع، ص ۱۱۷ و ۱۱۸.
- ۲۲- کشف الاسرار و عدةالابرار، تألیف ابوالفضل رشیدالدین میبدی، ج ۳، ص ۷۹۳.
- ۲۳- حمله حیدری، اثر بمانعلی کرمانی، ص ۶۶.
- ۲۴- همان منبع، ص ۶۶.
- ۲۵- همان منبع، ص ۶۹.
- ۲۶- همان منبع، ص ۷۶.
- ۲۷- همان منبع، ص ۱۲۱.
- ۲۸- همان منبع، ص ۱۲۱.
- ۲۹- همان منبع، ص ۱۲۳.
- ۳۰- همان منبع، ص ۱۲۳.
- ۳۱- همان منبع، ص ۱۳۴.
- ۳۲- همان منبع، ص ۱۲۴.
- ۳۳- همان منبع، ص ۱۱۵.
- ۳۴- قسمتی است از آیه ۱۲ سوره طه که می فرماید: اَنَا اللَّهُ لَا إِلَهَ إِلَّا أَنَا فَاعْبُدْنِي وَأَقِمِ الصَّلَاةَ لِذِكْرِي
- ۳۵- حمله حیدری، اثر بمانعلی کرمانی، ص ۱۲۶.

◦ راجی و معراج

محمد حسین خسروان

سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَى بِعَبْدِهِ لَيْلًا مِنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الْأَقْصَى الَّذِي بَارَكْنَا حَوْلَهُ لِنُرِيَهُ مِنَ
آيَاتِنَا إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ.
بنی اسرائیل/ ۱

وَهُوَ بِالْأُفُقِ الْأَعْلَى ثُمَّ دَنَى فَقَدَلَى فَكَانَ قَابَ قَوْسَيْنِ أَوْ أَدْنَى. نجم / ۱۰-۹-۸

«معراج» از جلوه‌های عظیم زندگی رسول الله (ص) و از نقاط عطف زندگانی ۲۳ ساله آن بزرگوار است. از این حادثه شگرف و سیر و سفر هیجان بار الهی، در کتاب الهی و منابع اسلامی با تعبیر «اسراء» و «معراج» سخن رفته است. بیان و توصیف امامان (ع) از این حادثه با واژه «عرج»، «اسری» و «صعد» گزارش شده است.

لَمَّا عَرَجَ بِي إِلَى السَّمَاءِ

در بیان امام هفتم (ع) «اسراء» آمده است:

فَلَمَّا اسْرَى بِالنَّبِيِّ (ص) وَكَانَ مِنْ رَجِيهِ

امام باقر (ع) در تفسیر آیه «لَقَدْ رَأَاهُ نَزْلَةً أُخْرَى» از معراج با تعبیر «صعد» سخن گفته است.^(۱)

با توجه به نظر مفسران و فرهنگهای فارسی و عربی «معراج» به معنی بالا رفتن و «اسراء» به

معنی رفتن در شب است. سیری ملکوتی است که رسول (ص) با مرکبی بهشتی به نام «براق» هستی

را سیر می‌کند. در مدتی کوتاه با دستاوردهای عظیم باز می‌گردد.*

* - رک، لسان الغیب، مفردات راغب، مقایس اللغة، قاموس المحيط، مجمع البحرين، لغت نامه.

گفتیم که با براق سیر کرده است. اعتقاد بر این است که رسول (ص) از آغاز سفر تا سدره‌المتهی سوار بر براق بوده است. پس از آن که براق از حرکت باز می‌ماند، به امر حق «رَفَرَف» آماده می‌شود و تا جایی پیش می‌روند که:

شبی برنشست از فلک برگذشت	به تمکین و جاه از ملک برگذشت
چنان گرم در تبه قربت براند	که در سدره جبریل از او باز ماند
بدو گفت: سالار بیت الحرام	که ای حامل وحی برتر خرام
چو در دوستی مخلصم یافتی	عنانم ز صحبت چرا تافتی؟
بگفتا فراتر مجالم نماند	بماندم که نیروی بالم نماند
اگر یک سر موی برتر پرّم	فروغ تجلی بسوزد پرّم ^(۲)

سنائی غزنوی نیز در این باره چنین گفته است:

بر نهاده ز بهر تاج قدم	پای بر فرق عالم و آدم
دو جهان پیش همتش به دو جو	سِرّ «مازاغ و ماطغی» بشنو
پای او تاج فرق آدم شد	دست او رکن علم عالم شد
بارگیرش سوی ابد معراج	نسرdbانش سوی ازل منهاج
گفت: سبحانش «الذی اسری»	شده ز آنجا به مقصد اقصی
در شب از مسجد حرام به کام	رفته و دیده و آمده به مقام
بنموده بدو عیان مولی	آیة الصغری و آیة الکبری
شده از صخره ^(۳) تا سوی رفرف	قاب قوسین لطف کرده به کف
گفته و هم شنیده و آمده باز	هم در آن شب به جایگاه نماز ^(۴)

معراج در آیات و احادیث جای زیادی دارد. مؤمنان و مفسران در این باره سخنها گفته‌اند. در ابتدای گفتار چند آیه به منظور تبیین و تیرک آورده شد. اکنون به معراج در احادیث اشاره می‌کنیم. «پس از آن که رسول (ص) از معراج برگشت و قصه را با «اُمّ هانی»^(۵) عنوان کرد برای آگاهی مؤمنان به مسجد رفت و آن‌چه در شب معراج از بیت اُمّ هانی تا بیت المقدس و از آنجا تا اقصی مراتب عروج رؤیت فرموده بود، با ذکر نشانه‌ها برای مسلمانان یاد کرد. عده‌ای از صحابه و یاران، آن سخنان رسول اکرم را تحت عنوان حدیث معراج، بعضی به لفظ، و عده‌ای به معنی، باز

گفتند و ثبت کردند؛ که بنا به قول ابوالفتح رازی در جمیع روایات حدیث معراج، اختلاف در لفظ به همین مناسبت - یعنی نقل حدیث مزبور به لفظ و به معنی از سوی چند تن مشهود و آشکار است.

رسول معراجهای عدیده و چندگانه داشته‌اند که بنا بر روایتهای اصیل و موثق و مروی از ائمه هدی (ع) دوبار به جسم بوده و در بیداری، و مواردی نیز به روح بوده است و در خواب. از اینجاست که در پاره‌ای از روایات معراج، به روحانی بودن معراج رسول (ص) اشاره شده و مسأله جسمانیت معراج عنون نگردیده است.^(۶)

معراج در ادب فارسی نیز مقامی بس رفیع دارد. عده‌ای از شعرا و نویسندگان، در ابتدای هر اثر پس از توحیدیه و نعت رسول (ص) و ذکر فضایل و معجزات آن بزرگ، درباره معراج، مرغ خیال و اندیشه را به پرواز در می‌آورده‌اند.

سنایی اولین شاعری است که معراجیه‌ای نغز سروده که چند بیت آن را نقل کردیم.
 بر نهاده ز بهر تاج قدم پای بر فرق عالم و آدم...
 پس از این شاعر عارف، این سیره مرضیه تا زمان شهریار ادامه یافت که به چند تن اشاره می‌کنیم^(۷):

خاقانی، در تحفة العراقین، نظامی در هر پنج مثنوی، عطار در مصیبت‌نامه، الهی‌نامه و اسرارنامه، امیر خسرو دهلوی در پنج مثنوی، سلمان ساوجی در جمشید و خورشید جامی در یوسف و زلیخا، لیلی و مجنون و اسکندرنامه... و راجی کرمانی در حمله حیدری. یکی از پر شعرترین معراجیه‌سرایان نظامی گنجه‌ای است (۵۳۰ - ۶۱۴ ه. ق.) که خود از ارکان مهم شعر فارسی است و پنج گنج آن سخت مشهور است. وی در ابتدای هر یک از مثنویهایش به معراج رسول اکرم پرداخته است؛ کلّ ابیات در پنج کتاب وی ۲۱۵ بیت است و بهمانعلی کرمانی در این حماسه جاودانه ۳۰۰ بیت به زیباترین وجهی سروده است.

آنچه پیش از همه چیز گفتنی است، عشق و علاقه پیش از حدّ شاعر نسبت به رسول (ص) و علی (ع) است که با شور و حال و روانی بیش از حد سخن گفته است. در این موارد سخنش کوچکترین تعقیدی ندارد. تا آنجا که هر خواننده‌ای در هر سطحی از سواد که باشد به خوبی مطلب را در می‌یابد. با شاعر همگام می‌شود. و گاه چون شیعه غالی سخن گفته است. هر چند خمیر مایه حماسه غلو و اغراق است.

راجی قبل از آن که از معراج رسول سخن بگوید، درباره علی (ع) و عظمت او و عنایت خدا و رسول نسبت به وی به گونه ای مقدمه چینی کرده است که علی در معراج همه جا دیده می شود. به دو نمونه اشاره می کنیم.

آمدن دیو خدمت نبی اکرم

دیوی خدمت رسول می آید که «گذشته سرش از سپهر بلند» و این گونه ناله سر می کند.
 به افغان چنین گفت با مصطفی که ای سرور و مهتر انبیا
 که سال مرا کس نداند شمار شمارد اگر تا ابد روزگار
 نه آب و نه آتش پدیدار بود جهانی نبود و جهاندار بود
 و «تو گفתי جز از من جهانی نبوده سالها گذشت، خداوند موجودات را گروهی پس از گروهی خلق می کرد. و همه از من در رنج و عذاب بودند. خورد و خوراکم نیز چنین بود:
 ز دریا نهنگی چو برداشتم به خورشید تابنده بفراشتم
 چو از تُفّ خورشید بریان شدی مرا کمترین طعمه خوان شدی^(۸)

دست دراز می کردم از مشرق و مغرب آنچه می خواستم بر می داشتم. روزی در پای کوهی نشسته بودم در حالی که بُدندی دَد و دام از من ستوه ناگاه جوانی پدیدار شد. هیبت و هیأتی داشت که دهشت وجودم را فراگرفت. نور وجودش همه جا را گرفته بود. نه جرأتی داشتم و نه توانی برای حرکتی.

دو دستم به یک دست بگرفت تنگ به رویم به دست دگر بیدرنگ
 دو سیلی بزد بر بناگوش من که یکباره از سر بشد هوش من

وقتی به هوش آمدم و ندیدم نشانی از آن نوجوان. سالها گذشت، آفرینش ادامه داشت.
 ز هر گونه قومی که آمد پدید شدم سوی شان با دل پر امید
 ولی امیدم به یأس مبدل می شد. هیچ کس نمی توانست بند دستم را باز کند. حتی پیش نوح نبی رفتم. گفتم:

که دستی که دست خدا بست بند گشایند کسی بستگانش کمند

ای رسول خدا!

به عهد کلیم و مسیح و خلیل به سوی توام گشت هر یک دلیل

سیاه روز و سیاه بختم امید به تو بسته‌ام. رسول فرمود:

اگر گردی امروز یزدان پرست نسایم تو را آن که دست تو بست

دیو از گذشته خود پشیمان می‌شود، در برابر پیامبر سر فرود می‌آورد. آنگاه رسول به علی (ع) اشاره می‌کند. دیو فریاد بر می‌آورد که همین بود که دستهایم بست. به دستور رسول، علی دستهای دیو را باز می‌کند. دیو به پای علی می‌افتد و «به جان و به دل گشت یزدان پرست». به یکی دیگر از کارهای علی (ع) نیز عنایت شود، تا در معراج «اسدالله» بودن علی بیشتر آشکار شود.

عنوان در کتاب چنین است: «در ذکر نجات دادن حضرت امیرالمؤمنین سلمان را از دست شیر»

راجی شاعری است با قدرت خیال عجیب. موضوعی را در ذهنش می‌آفریند، سپس با شاخ و برگ فراوان آن را گسترش می‌دهد.

سلمان پیش رسول خدا می‌رود؛ سرگذشت عجیبی را بیان می‌کند، با توصیف و توضیح فراوان «که من را به اسلام دستی نبود» مانند نیاکان خود سالها آتش پرست بودم که:

قضا را ابر کیش آتش پرست مرا از خطا شد خطایی ز دست
بین مردم به خطاری شهره شدم

بفرمود پس موبد هوشیار که بیرون کنندم ز شهر و دیار
پدر مرا زان خطا خوار کرد به من انتقام خطا کار کرد
مرا کرد بیرون ز شهر و وطن سوی دشت ارژن از آن انجمن
مدتها در دشت ارژن حیران و سرگردان بودم؛ از آتش پرستی هم بیزار شده بودم، ره به جایی
نمی‌بردم، تا این که لطف حق یار شد. به چشمه ساری رسیدم، شادمانی وجودم را فرا گرفت. وارد
چشمه شدم تا سرو تن بشویم.

قضا را عیان شد یکی نره شیر گرازان به سوی من آمد دلیر
من از بیم گشتم نهان زیر آب اسد کرد بر رخت من جای خواب
تا این که:

پراز بیم برداشتم هر دو دست به سوی نگارنده هر چه هست
صدای سم اسب بگو شم رسید. گویی خواب می دیدم. سر از زیر آب بیرون آوردم. سواری تا
زان آمد.

چو شد برق شمشیر تیزش بلند شد آن شیر از برق او چون سپند
نور وجودش همه جارا فرا گرفته بود. گویی خدای جهان آفرین بود. از خود بی خود شدم
چون به هوش آمدم:

ز روی و زرایش دلم شد زدست ز مهرش دلم عقد اسلام بست
ای رسول خدا!

به سوی تو زان روی بشتافتم که از روی او هر چه بُد یافتم

رسول می فرماید:

ز سرّ علی عقل را راه نیست ز راز خدا بنده آگاه نیست
ز سرّ علی دیده ای اندکی ندیدی تو از صد هزاران یکی

آن گاه با این مقدمه چینی ها وارد مسأله معراج می شود. سپس رسول می فرماید:

ز دیدار او عقل را یار نیست کسی را به او روی دیدار نیست
چون من از سری بر ثریا شدم به بالای به بالای والا شدم...
رسیدم به جایی که جایی نبود به سوی دگر روی و رایی نبود
شنیدم در آنجا نوای علی در آنجا عیان گشت جای علی

سپس توصیفهای فراوانی از علی بیان می شود، تا سرانجام به مسأله «اسدالله» می رسد.

شاعر بسیار هنرمندانه به صورت حُسن تخلص مسائل را به هم مربوط می‌کند. خواننده را به سر شوق می‌آورد، هر چه جلوتر می‌رود هیجان بیشتر و بیشتر می‌شود و این یکی از هنرهای بسیار ارزشمند راجی کرمانی است.

چو من بازگشتم از آن جایگاه	گرفتم سوی منزل خاک راه
نهادم به زیر از ثریا چو پای	رسیدم چو نزدیک عرش خدای
خروشی ز هیبت رسیدم به گوش	بر آمد دل من زجا زان خروش
یکی شیر دیدم در آن جایگاه	خروشان و جوشان به من بسته راه
دل من شد از دیدنش نا شکیب	ز سیمای او شد دلم پر نهیب...
من از روی آن شیر حیران شدم	ثناخوان دارای یزدان شدم
به گوشم دگر ره رسید آن ندای	که ای آفرینش ز رویت به پای
نیازی ده او را که او شیر ماست	تو دانی که آن شیر «شیر خدا»ست

علی (ع) در احادیث معراج جایگاه زیادی دارد. از آن جمله است:

هر دل که دوستی علی اختیار کرد او را خدای در دو جهان بختیار کرد
پیدا نبود از گل آدم نشان هنوز کایزد به عرش نام علی آشکار کرد

(حسن کاشی)

«در حدیث معراج نکاتی انسان ساز و ارزنده مطرح شده و سوای آن که نفس حدیث مزبور از یک سو قدرت حق را می‌نمایاند، و از دیگر سو افضلیت محمد مصطفی (ص) و ختم نبوت او را در میان پیامبران مرسل، و نیز دقایقی از فلسفه علمی زندگی و کیفیت عبادات و بندگی را نشان می‌دهد، مبین نکته‌ای است مهم که در بینش اسلامی متضمن سعادت جوامع مسلمان بوده و هست و تواند بود. و آن توجه به جلالت شأن علی (ع) و دیگر ائمه هدی است. این نکته ضمن حدیث معراج در بعضی از روایات آن - اعم از روایات عامه و خاصه - آمده است.

یکی از نکاتی که حضرت رسول پس از معراج بدان اشارت کرده پیوند نور معنوی علی (ع) است با نور معنویت وی، که جزو احادیث قدسی به شمار می‌رود. و محبت و گرایش محمد

مصطفی (ص) را به آن حضرت می‌رساند. این حدیث را خوارزمی در مناقب خود آورده است. به این صورت که عبدالله بن عمر از رسول (ص) می‌پرسد که حق تعالی در شب معراج به کدام لغت با تو سخن گفت؟ آن حضرت می‌گوید: «خَاطَبَنِي بِلُغَةِ عَلِيِّ بْنِ أَبِي طَالِبٍ وَالْهَمَنِي أَنْ قُلْتُ: يَا رَبِّ أَخَاطَبْتَنِي أَنْتَ أُمَّ عَلِيٍّ؟ فَقَالَ: عَنْ شَيْءٍ لَيْسَ كَالْأَشْيَاءِ، وَلَا أَقَامَسَ بِالتَّائِسِ، وَلَا أَصْفَ بِالْأَشْيَاءِ، خَلَقْتَكَ مِنْ نَوْرِي وَخَلَقْتُ عَلِيًّا مِنْ نَوْرِكَ، فَأَظْلَعْتُ عَلَى سَرَائِرِ قَلْبِكَ فَلَمْ أَجِدْ عَلَى قَلْبِكَ أَحَبَّ مِنْ عَلِيٍّ بْنِ أَبِي طَالِبٍ، مَخَاطَبْتُكَ بِلِسَانِهِ كَيْمَا يَطْمَنُّ قَلْبُكَ».^(۹)

در این سوز روحانی و جسمانی از رسول سؤال می‌شود که چه کسی را جانشینی و وصی خود قرار داده‌اید؟ به او چنین وحی می‌شود:

«يَا مُحَمَّدُ! قَدْ اخْتَرْتُ لَكَ مِنَ الْاَدَمِيْنَ، عَلِيَّ بْنَ أَبِي طَالِبٍ. فَقُلْتُ: اَلِهِيَ ابْنُ عَمِّي؟ فَأَوْحَى إِلَهُ إِلَى يَاسٍ مُحَمَّدًا! إِنَّ عَلِيًّا وَارِثُكَ وَوَارِثُ الْعِلْمِ مِنْ بَعْدِكَ وَصَاحِبُ لَوَائِكَ، لَوَاءِ الْحَمْدِ يَوْمَ الْقِيَمَةِ وَصَاحِبُ حَوْضِكَ يَسْقِي مَنْ وَرَدَ. مِنْ مُؤْمِنِي أُمَّتِكَ...»

یا مُحَمَّد!! اخْتَرْتُكَ مِنْ خَلْقِي وَ اخْتَرْتُ لَكَ وَصِيًّا مِنْ بَعْدِكَ عَلَى أُمَّتِكَ كَخَلْقِكَ عَلَيْهِمْ فِي حَيَاتِكَ فَمَنْ جَعَلَ حَقَّهُ حَجَدَ حَقِّكَ وَ مَنْ ابَى أَنْ يُؤَالِيَهُ فَقَدْ ابَى أَنْ يَدْخُلَ الْجَنَّةَ...»^(۱۰)

راجی غرق در عظمت رسول (ص) و علی (ع) شده است. آن دو را نوری واحد می‌بیند. صحبت از شیر خدا بودن علی بود که در معراج همه جا را به صورت شیری می‌دید. خداوند به رسولش وحی می‌کند که: «نه او راه بند است بل رهنماست» لذا:

پیمبر چو بشنید وحی خدای دل او از اندیشه آمد به جای
خداوند در شب معراج «خاتمی» به رسول (ص) می‌بخشد. شاعر در این زمینه نیز به بهترین وجهی داد سخن می‌دهد؛ و سرانجام رسول آن خاتم را به علی (ع) می‌بخشد. بمانعلی در این زمینه نیز بر بال خیال سوار می‌شود با شرح و بسط تمام مطالب را به هم ربط می‌دهد و می‌گوید: که آن شیر همان «اسدالله» است و همه جا وجود دارد.

پیمبر چو آن رازهای نهفت یکایک به سلمان همه باز گفت
زانندیشه او را دل از هوش شد همه راز خویشان فراموش شد
پیمبر چو او را بدان گونه دید بخندید و با او سخن گسترید
که نتوان ز راز خداوند راز ابر بندگان گفت آن راز باز

اعتقاد بر این است که رسول (ص) دارای دو معراج جسمانی در حالت بیداری و چندین معراج روحانی در حالت خواب داشته است راجی کرمانی نیز در کتاب خود، «حمله حیدری» از دو معراج سخن گفته است. که اشاراتی به یکی از آن دو شد و معراجنامه دیگر راجی چنین است: جبرئیل امین شبی نزد رسول خدا می آید. مژده می دهد و می گوید: امشب خداوند می خواهد رسولش را در هستی سیر دهد. پیامبر آماده می شود. چشمش بر مرکبی می افتد که تا کنون هیچ مخلوقی ندیده است؛ به فرمان حق و اشاره جبرئیل سوار بر براق می شود.

به یک دم به فرمان جان آفرین نوردید از آسمان تا زمین

شاعر در این زمینه داد سخن می دهد. رسول پیشتر و پیشتر می رود تا بدانجا که:

پیامبر چو بگذشت از این نه رواق فروماند از پویه کردن براق

اگر آنچه راجی در این دو معراجنامه بیان کرده است، بازگو کنم خود دفتری می شود. چند بیتی نقل می شود تا صفا و صمیمیت و قدرت شاعری شاعر در این زمینه بیشتر مشخص شود. حدیث: «لولاک لما خلقت الافلاک» با اندیشه شاعر عجین شده است. اگر خداوند این عبارت را درباره رسول فرموده است، راجی علی را نیز همه جا کنار رسول می بیند. در داستان دیو که قبلاً از آن سخن گفتیم. دیو می گوید: قبل از خلقت خیلی از موجودات کسی دستهایم را بست و امروز بر من معلوم شد که آن علی بوده است. و راجی بدین درجه رسیده است و جزو آن هایی که می گویند:

من علی را خدا نمی دانم از خدا هم جدا نمی دانم

این، درست است که همه آیات «حمله حیدری» درباره علی و رسول و یاران رسول است. ولی آنجا که علی (ع) را کنار خداوند و رسولش (ص) قرار می دهد، فصاحت و بلاغت و روانی و بی پیرایگی کلام از لونی دیگر می شود. آنجا که جبرئیل و براق کنار سدره از حرکت باز می مانند و خداوند می فرماید که بجای براق «رفرف» حاضر کنند:

بفرمود زان پس جهان آفرین که بهرش به رفرف نهادند زین

به رفرف برآمد چون آن شهریار
 شکوهش ز کزویان تاب برد
 تزلزل در افتاد در لامکان
 نه تنها ز چرخ و فلک برگذشت
 چو نزدیکی داور پاک شد
 ز جسم و ز جوهر به پرداخت جای
 چو دل داده نزدیک دلداری شد
 سرودی که هنگام عهد الست
 چو آواز دلدارش آمد به گوش
 پیمبر چو بشنید از آن ابتلا
 به هوش آمد و هر سویی بنگرید
 در آنجا بُد جای گفتار کس
 به لفظ علی سید المرسلین
 رسول خداوند فرد مجید
 به هر پرده ای نقش آن یار دید
 ز بس بود مشتاق روی علی
 همه هر چه بُد راز جان آفرین
 بر او جلوه گر گشت ذات جلی
 پیمبر زمعراج چون باز گشت
 علی صبحدم دل پُر از مهر شاه
 بخندید و شادان و لب بر گشاد
 کنون آنچه در شب تو ای نیک خوی
 پیمبر به رخسار او بنگرید
 بگفتا چه پرسی تو از کار من
 از او ماسوا گشت امیدوار
 همه شوکت عرش را آب برد
 ز لاهوت پُر شد خروش و فغان
 ز روحانیان و ملک درگذشت
 برون وصفش از وهم و ادراک شد
 تو گفתי بُد غیر داور خدای
 بیکیاره محور رخ یار شد...
 دو گیتی از آن صوت گردید مست
 از آن صوت دل داده آمد به هوش
 کلام علی از علی علا
 همی صوت جان آفرین می شنید
 علی با نبی راز گو بود و بس
 شنیدی سخن از سخن آفرین
 همی از علی آن ندا می شنید
 به هر صفحه ای روی دلداری دید
 به هر سوی می دید روی علی ...
 شنید از علی سید المرسلین
 ندای علی را شنید از علی ...
 به خلوت گاه خاص دماز گشت
 سوی خانه شاه پیمود راه
 نبی راز معراج او مژده داد...
 شنیدی و دیدی به من باز گوی
 بدید آنچه در شب به معراج دید
 در آنجا تو بودی هوا دار من

به هر جانبی روی تو دیدمی به هر سو ندای تو بشنید می
به هر شش جهت گفتگوی تو بود به هر نه جهت نقش روی تو بود...
خدا آنچه در آسمان راز گفت علی با نبی در زمین باز گفت^(۱۱)

راجی در عصری می زیسته که حماسه ملی و قهرمانی مفهومی نداشته است. لذا اقدام به سرودن حماسه مذهبی می کند. خوب هم از عهده بر آمده است. راجی روح حماسه را دریافته است. فردوسی وار با مبالغه های فراوان و دلکش چنان صحنه آرای می کند، که هر خواننده «مومن و شیعه» را با خود یار می نماید؛ تا آنجا که هر بخش که تمام می شود خواننده علاقه مند می شود که بخشی دیگر را شروع کند.

منابع و پی نوشتها

- ۱ - معراج از دیدگاه قرآن و روایات، محسن ادیب بهروز، سازمان تبلیغات اسلامی ۱۳۷۴.
- ۲ - بوستان سعدی، تصحیح و توضیح دکتر غلامحسین یوسفی، تهران، انتشارات خوارزمی ۱۳۶۳.
- ۳ - سنگی است در بیت المقدس و آن را صخره صماء نیز گویند. مانند حجرالاسود مکه است.
- ۴ - حدیقه سنائی نقل از: معراج نامه ابوعلی سینا، تصحیح نجیب مایل هروی، بنیاد پژوهشهای اسلامی آستان قدس رضوی، مشهد ۱۳۶۵.
- ۵ - امّ هانی دختر ابوطالب بن عبدالمطلب (ع) و از زنان مشهور صحابه بود. و در بعضی از روایات آمده که رسول اکرم (ص) وی را به زنی گرفت و نادیده طلاق داد. و نیز گفته اند: رسول اکرم در شب معراج در خانه امّ هانی بود و بیت ذیل از نظامی ناظر به همین مطلب است.
شبی رخ تافته زین دیر فانی به خلوت در سرای امّ هانی
- ۶ - معراج نامه بوعلی سینا صفحه ۲۰ برای آگاهی بیشتر به احادیث فراوانی که در همین کتاب جمع آوری شده است رجوع کنید.
- ۷ - در این بخش از کتاب «چند معراج نامه» به اهتمام دکتر رنجبر سود جسته ام.
- ۸ - شاهنامه فردوسی، ژول مول، ج ۴ ص ۳۰۸، ۱۳۴۵.
یادآور این ابیات فردوسی است:
دگر اندرو دیو بد بیگمان تنش در زمین و سرش باسمان
که دریای چین تمایش بدی زتاییدن خور زیانش بدی

همی ماهی از آب برداشتی سر از گنبد چرخ بگذاشتی
 به خورشید ماهیش بریان شدی از او چرخ گردنده گریان شدی
 ابیات از داستان رستم و اسفندیار است.

۹- رک. ارشاد القلوب ۲/۲۸، بحار الانوار ۱۸/۳۸۶، حیاةالقلوب ۲/۲۹۷ نقل از معراج نامه ابوعلی سینا.

۱۰- تفسیر نور الثقلین ج ۳/۱۲۳ بحار الانوار ۱۶/۳۱۸

۱۱- اشعار از این دو چاپ استفاده شده است.

الف - حمله حیدری، راجی کرمانی، چاپ افست کتابفروشی علمی ۱۳۷۷

ب - حمله حیدری، بمانعلی کرمانی، کتابفروشی اسلامیة، ۱۳۳۸ که بسیار مغلو ط است.

* * *

◦ شعرهای مذهبی با نگاهی به «حملة حیدری»

جعفر شعار

نوشتارهایی بسیار، اعم از نظم و نثر درباره مناقب و فضایل و دلاوری‌ها و جانبازی‌های امام علی بن ابی طالب (ع) در دست داریم، اما ملا بمانعلی راجی کرمانی از نخستین شاعرانی است که از فردوسی اقتفا کرده و دلاوری‌ها و ایثارگری‌های علی (ع) را در قالب حماسه، در اثر شورانگیز خود، حملة حیدری، به نظم کشیده است. در آثاری ازین دست مضامین بسیاری از شاعران شیعی و گاهی از اهل سنت آمده است که در آنها زندگی علی (ع) و مناقب آن امام به استناد به قرآن و حدیث از قبیل آیه «انفسنا» و احادیثی همچون «علی منی کهرن من موسی»، «انا مدینه العلم و علی بابها»، «اقضا کم علی» و جز آن بیان شده است؛ اما اثر راجی از نظر سبک و محتوا با آنها فرق اساسی دارد. حملة حیدری اثری حماسی است در بحر متقارب که به سبک شاهنامه فردوسی سروده شده است، و چنین می‌نماید که شاعر شاهنامه را مدام پیش چشم می‌داشته و در آن غور و تعمق می‌کرده است، چنان که بسیاری از واژه‌ها و ترکیبات و قالب‌های شاهنامه عیناً در اثر او به چشم می‌خورد. بعنوان مثال می‌توان واژه‌های کارزار، پیکار، نوک نیزه، سپهر، خرم، طلایه، عرش، نبی، جهان آفرین، مهر، جوشن، زیب و فن، نژند و ده‌ها واژه دیگر را یاد کرد و نیز ترکیبیهایی همچون وزان پس، روی سپهر، دو گیتی، و همچنین قالب‌های تو گفستی، چو شد، چنین داد پاسخ (که دست کم ۳۵۰ مورد در شاهنامه آمده است)، چین بر جبین (فردوسی: چین در جبین) و سرانجام ایات بسیاری از قبیل:

جهان بر جهان آفرین تنگ دید بسوی جهان آفرین بنگرید

که ای داور بی نظیر و مثال نظیر تو غیر تو باشد محال

که یادآور شعر فردوسی در داستان بیژن است:

شگفت آمدش سخت و برگشت ازوی سوی کردگار جهان کرد روی
که ای برتر از جایگاه و زمان ز جان سخنگوی روشن روان
(شاهنامه، به کوشش دبیر سیاقی، ۱۰۳۱/۳)

یا:

جهان بر جهاندار تاریک شد تن پیلواریش باریک شد
همان، ۱۳۴۹/۳
راجی در بیشتر جاها در آغاز بیت جمله «چنین داد پاسخ...» را می آورد، مانند: «چنین داد پاسخ رسول خدا...» و در شاهنامه این تعبیر کاربرد بسیار دارد، از جمله:
چنین داد پاسخ جهاندار باز که از پهلوانان نیم بی نیاز
همان، ۱۶۷۷/۳

نیز راجی آورد:

همه رای پیکار و کین آورند به پیکار چین بر جبین آورند

که یادآور شعر فردوسی است:

همه راه و رسم پلنگ آورم سر سرکشان زیر چنگ آورم
همان، ۲۵۵/۱
در این زمینه شواهد بسیاری هست و در اینجا به همین مقدار بسنده می شود و به بیان یکی از ویژگیهای شعر حماسی که در اثر راجی جایگاه خاصی دارد، می پردازد.
لازمه شعر حماسی غلو و اغراق است. در تعریف اغراق گفته اند: «آنچه عقلاً ممکن و عادتاً
ممتنع باشد:

چو بوسید پیکان سرانگشت او گذر کرد از مهره پشت او
(فردوسی)

و درباره غلو گفته اند: «هم عقلاً و هم عادتاً ممتنع باشد»:

ز سم ستوران در آن پهن دشت زمین شش شد و آسمان گشت هشت
(فردوسی)

آثار ادبی ما پر است از این آرایه‌ها، و به تبع آن در آثار مذهبی نیز اغراق و غلو فراوان به کار رفته است، با این فرق که در این آثار «غلو» رنگی دیگر گرفته است که می‌توان آن را «غلو عارفانه» نامید. همین مورد عارفانه اگر از حد بگذرد، رنگ غلو الحاد می‌گیرد، مانند شعر صفی علی‌شاه که از زبان علی بن ابی طالب (ع) گفته است:

من طلسم کنز و گنج لاسم چون به کنز لا رسی الاسم
هم زالا و هم ز لا بالاسم نقطه‌ام با را به با گویاسم
کز مغر تا راست پندارت کنم

در حملة حیدری غلو ادبی بسیار است. مثلاً در بیان جنگ خیر (ص ۲۳۰) می‌گوید:

سخن گستر دفتر سروری چنین کرد طرح سخن گستری
که سفیان چو پیمان خود را شکست به باغ سخن تخم بیداد بست
ز کارش چو آمد به یثرب خبر پر از خشم گردید خیر البشر
بفرمود لشکر پی کارزار نمایند بسند کمر استوار
همه رای پیکار و کین آورند به پیکار چین بر جبین آورند
ز نوک سنان سود روی سپهر سر تیغ بگذشت از روی مهر

در این ابیات افزون بر آرایه‌های تشبیه (باغ سخن / تخم بیداد بستن) و مجاز (بند کمر را استوار کردن)، آرایه غلو نیز آمده است (ز نوک سنان سود روی سپهر - سر تیغ بگذشت از روی مهر)، پیداست که ساییده شدن سپهر با نوک سنان عقلاً و عادتاً ممتنع است؛ همچنین است گذشتن تیغ از خورشید.

اما غلو عارفانه که اغلب در ستایش علی امیرالمؤمنین است، سراسر دیوان او را فرا گرفته است. اینک ابیاتی چند به عنوان مثال که زیر عنوان «بیان آمدن عباس به نزد جناب امیر و مشاهده نمودن آن سرور و رفتن به نزد حضرت رسول (ص)» آمده است (ص ۲۴۳ - ۲۴۴):

چو آمد در آن خانه عباس شاد چو سوی خدا خانه چشمش فتاد
خدا خانه را دید و حیران بماند خداوند دید و خدا را بخواند
ز بس کبریائی و بس زیب و فر نبُد دیده او برو کارگر

چو از چشم خودین مراورا ندید به چشم خدا بین برو بنگرید
 علی دید در درع کین خود نما توگفتی که پوشیده جوشن خدا
 ز ذاتش نمودار ربّ جلی نمایان شکوه جلی از علی
 نگنجیدی اندر جهان جای او جهان را بُد جای والای او
 نبذ آسمان نقلی از دامنش دو گیتی چو گویی به پیرانش
 چو شد چشم عباس ازو نوریاب ز دیدار او دیده اش شد ز تاب
 جهان بر جهان آفرین تنگ دید به سوی جهان آفرین بنگرید
 که ای داور بی نظیر و مثال نظیر تو غیر تو باشد محال
 چو نقش تو نقشی نیامد به دست ولیکن ندانم که این نقش بست؟
 درین نقش شد پای دلها به بند که این نقش نقش است یا نقش بند؟...

شنیدم همه هر چه وصف خدا ز ذات علی شد همه خودنما...
 چنین داد پاسخ رسول خدا...:

... که ناگه ندایی به گوش آمدم که از صوت او دل به جوش آمدم
 یکی تخت دیدم چو عرش خدا علی اندر آن تخته کرده جا
 نشانی نبود از زمان و مکان مکانش گروبرده از لامکان
 نخستین خداوند بشناختم وزان پس به سوی خدا تاختم
 ز یکتایی اش ناشکیبا شدم به نزدیک دانای یکتا شدم
 بانگاهی به این آیات در می یابیم که غلو در آنها راه یافته است: «کبریا» از صفات خاص خداست: «و له الکبریا فی السموات و الارض و هو العزیز الحکیم» (قرآن کریم ۳۷/۴۵) و در دعای مأثور آمده است: «اللهم یا اهل الکبریا و العظمة ...» علی علیه السلام نمودار «ربّ جلی» نمی تواند باشد و نیز «رب العرش» خدای تبارک و تعالی است: «سبحان رب السموات و الارض رب العرش عما یصفون» (قرآن ۸۲/۴۳).

علی (ع) مولی الموحّدین در نهج البلاغه خود را امیرالمؤمنین یا امام، که به حق سرور مؤمنان و امام امت بود، خوانده است و این دو نام را اغلب با صفت «عبدالله» قرین ساخته است. در سرآغاز نامه به مالک اشتر آمده است: «هذا ما امر به عبدالله علی امیرالمؤمنین مالک بن الحارث

الاشتر النخعی...» و نیز در دهها نامه دیگر. در همین نامه مالک به وی فرمان می دهد: «والصدق بأهل الورع والصدق...» به آنان که پارسا و صادق اند، پیوند. آن گاه مراقبت کن تا تو را به گرافه نستانند و به کاری که نکرده ای تو را شاد نکنند. زیرا ستایش و تملق سبب خودپسندی و تکبر می شود. علی (ع) به هنگام رجز در میدان جنگ واقعیت ها را می گوید و دلاوری بی مانند خود را به رخ دشمن می کشد: «أنا الذی سمتنی اُمّی حیدرة ضرغام آجام و لیث قسورة». از سوی دیگر نویسندگان و شاعران بسیاری علی (ع) را ستوده اند و احیاناً به راه غلو رفته اند، اما شاعران بسیاری هم بوده اند که مناقب و فضایل امام را به نظم آورده و به خوبی از عهده بر آمده اند. ناصر خسرو قصیده ای دارد با ردیف «علی» که اتفاقاً حماسی و در بحر متقارب است. چند بیتی از آن را در اینجا می آورم:

بهار دل دوستدار علی	همیشه پر است از نگار علی
دلم زونگار است و علم اسیرم	چنین واجب آید بهار علی
بچن هین گل ای شیعت و خسته کن	دل ناصبی را به خار علی
از امت سزای بزرگی و فخر	کسی نیست جز دوستدار علی
ازیراکز ابلیس ایمن شده است	دل شیعت اندر حصار علی
علی از تبار رسول است و نیست	مگر شیعت حق تبار علی
به صد سال اگر مدح گوید کسی	نگوید یکی از هزار علی
به مردی و علم و به زهد و سخا	بنازم بدین هر چهار علی
به بی دانی هر خسی را همی	چرا آری اندر شمار علی
علی شیر نر بود، لیکن نبود	مگر حربگه مرغزار علی
نبودی درین سهمگین مرغزار	مگر عمر و عتر شکار علی
یکی ازدها بود در چنگ شیر	به دست علی ذوالفقار علی
سران را در افکند سر زیر پای	سر تیغ جوشن گذار علی
به روز هزاهز یکی کوه بود	شکسیا، دل بردبار علی
چو روباه شد شیر جنگی چو دید	قوی خنجر شیرخوار علی...
نبود اختیار علی سیم و زر	که دین بود و علم اختیار علی
شریعت کجا یافت نصرت مگر	ز بازوی خنجر گزار علی؟

گزین و بهین زنان جهان کجا بود جز در کنار علی؟
 حسین و حسن یادگار رسول نبودند جز یادگار علی...
 که افکند نام از بزرگان حرب مگر خنجر نامدار علی؟
 به بدر و احد هم به خیر نبود مگر جستن حرب کار علی...

این قصیده را از آن رو آوردم که هم مثالی باشد از ستایش بحق، و هم آن را با شعر راجی مقایسه کنیم. به گمان من شعر راجی می تواند از نظر قوت و استواری با شعر ناصر خسرو در این مورد برابری کند، با این فرق که سبک راجی به سبک شاهنامه نزدیک تر است، اما سبک ناصر خسرو اندکی سنگین است و دور از سبک شاهنامه.

حقایقی بر زبان شاعران و نویسندگان درباره علی (ع) جاری شده است که برگرفته از زندگی نامه امام و ویژگی های اخلاقی اوست. محمد بن عطیه گفته است: «کان علی و الله کاللیث ...» به خدا سوگند علی، همچون شیر بود آنگاه که می تاخت و همچون بدر بود آن گاه که آشکار می شد و همچون باران بود آنگاه که به صبح می رسید.

در «افصاح» شیخ مفید (ص ۸۶) آمده است: رسول اکرم در جنگ خیبر فرمود: «لاعطین الراية غداً رجلاً یحب الله و رسوله ...» فردا علم را به دست مردی خواهم سپرد که خدا و پیامبرش را دوست دارد و خدا و پیامبر وی را دوست دارند؛ تازنده است و گریزنده نیست. از جنگ باز نمی گردد مگر آن که خدای تعالی به دست او فتح را میسر سازد.

منظور من از بیان چند نکته از میان هزاران نکته موجود در باب فضیلت و مقببت و شخصیت امیرالمؤمنین، توضیح این سخن است که در ستایش علی (ع) نیازی به غلو و استناد به روایات ضعیف نیست.

اما در پایان سخن باید بگویم که «غلو» راجی کرمانی در مدح امیرالمؤمنین اغلب ناشی از احساسات و عواطف اوست، نه آن که از روی عقیده باشد. وی شیعه دوازده امامی است و چنان که زندگیش نشان می دهد، از محبان مولای متقیان علی (ع) بوده، و همین محبت خالصانه بود که وی را به خلق اثر شورانگیز حماسی یعنی «حملة حیدری» واداشت.

○ جلوه قرآن و عرفان در منظومه حمله حیدری

احمد امیری خراسانی

دانشگاه شهید باهنر کرمان

منظومه حمله حیدری اثر طبع مرحوم ملابمانعلی کرمانی متخلص به «راجی کرمانی» شاعر قرن سیزدهم که در حدود سی هزار بیت است؛ یکی از حماسه‌های دینی زبان فارسی است که در بین تمامی حماسه‌های دینی از جایگاه خاص و ویژه‌ای برخوردار است. این منظومه از لحاظ استحکام الفاظ و زیبایی ابیات از حمله حیدری با ذل برتر است.^(۱)

منظومه حمله حیدری که سرگذشت حضرت رسول «ص» و شرح جنگهای مولای متقیان علی (ع) است؛ بصورت حماسی و در بحر متقارب سروده شده است. با توجه به محتوای منظومه، کلام راجی از پیوند شعر غنایی، حماسی و مذهبی شکل گرفته است و بازتاب باورهای مذهبی و ارزشی در سراسر کتاب او موج می‌زند که در سایر حماسه‌ها کمتر است. اگر چه در بعضی قسمتها، نظم منطقی کتاب به هم خورده و بعضی از وقایع، ترتب تاریخی ندارد؛ ولی رویهمرفته می‌توان حمله حیدری راجی را منظومه‌ای دانست که ضمن سرودن سرگذشت بزرگان صدر اسلام و با استفاده از مقدسات این دین مبین، کلام خود را جاودانه کرده است. این منظومه، از ویژگیهای متنوعی برخوردار است که شاید مهمترین آن بهره‌گیری از قرآن، حدیث و عرفان است که چاشنی کلام راجی شده است.

بیشتر آثار ماندگار زبان فارسی از این سرچشمه لایزال بهره‌مند گشته، لذا در طول تاریخ دست تطاول هیچ چپاولگری نتوانسته است آنها را از صفحه روزگار محو نماید. زیرا، مردم، کلام برگرفته شده از وحی و سنت و عرفان را بر صحیفه دل می‌نگاشته‌اند که این رمز بقا و ثبات آن بشمار می‌رود.

یکی از ویژگیهای کلام راجی، کاربرد صریح اشارات قرآنی، احادیث، اصطلاحات عرفانی و عناصر تجریدی و انتزاعی است که در جای جای کلامش هویدا است. این امر باعث شده است که شعر او درونگرا شود که این درونگرایی خود مقدمه عرفان است.

در این نوشتار، برآنیم، آنجا که مرحوم راجی، سخنان خود را مستند به آیات قرآنی آورده و آن را با نفع روحبخش عرفان مزین کرده است؛ نشان داده شود؛ بویژه که نامبرده دو دوران مختلف در زندگی خویش سپری کرده است و جدیدالاسلام بودن وی باعث می شود که او نگاهی دیگر و توجهی نو به مقدسات دین اسلام داشته باشد.

بی شک، منظومه ای همچون حمله حیدری که خمیرمایه و جوهره آن دینی و مذهبی است؛ نمی تواند بدور از آیات قرآنی و احادیث که اساس دین و مذهب است باشد. راجی جابه جا و به هر نحوی از انحاء، اشاره گونه ای چه بصورت مستقیم و چه بصورت اشاره، به قرآن و احادیث کرده و آیات و احادیث را یا بصورت اقتباس و یا تلمیح و یا ایما و اشاره به کار گرفته است و بدینوسیله قداست منظومه اش را دو چندان کرده است.

گاهی کاملاً چند آیه و یا یک سوره کوچک از قرآن مجید را به تمامی به نظم می کشد و گاه اشاره به آیات و روایات را طوری مطرح می کند که صنعت تلمیح به وجود می آورد که می توان بخشی از آن را تحت عنوان «داستان پیامبران در حمله حیدری» نام برد و زمانی مفاهیم قرآنی و مذهبی را در کلام خود حل می کند که آشنایان به سخن وی آن را از فحوای کلامش در می یابند.

ترکیباتی همچون عهدالست، عهد ازل، لاهوت، ناسوت، لامکان، توکل، صف، لطف، هوی، یدییضا: آتش طور، نامهای قیامت، هاروت و ماروت، داستان سامری، نام بتهای دوران جاهلیت و اصطلاحات فراوان عرفانی، از جمله ترکیباتی هستند که راجی به مناسبتهای مختلف از آن سود جسته و آن را در کلام خویش به کار برده است.

در سخن وی، تضمین، درج، تلمیح و اقتباس آیات و احادیث و نکات عرفانی بسیار فراوان است. در این مقاله سعی شده است تا آنجا که امکان دارد؛ اشاره های مذکور را در زمینه آیات قرآنی و عرفان مشخص کرده، تا از این طریق بتوان تعلق خاطر راجی را به باورها و ارزشهای دینی خود نشان داد که امید است در نشان دادن بخشی از ابعاد گوناگون سخن وی که بر بستر دین و مذهب حرکت می کند؛ کارساز باشد و طالبان را باز نماید که تا چه اندازه کلام الهی، چاشنی سخن

شاعر شده است که سخن او امروز ارج نهاده می‌شود. در این جستجو تمام منظومه راجی مطالعه شد، ملاحظه گردید که بیش از ۱۰۰ آیه قرآن و در حدود ۱۰۰ اصطلاح عرفانی مورد استفاده و استناد راجی واقع شده است. موارد مذکور در دو بخش تنظیم و ارائه شده است. الف: جلوه آیات قرآنی، ب: جلوه عرفان

الف) جلوه آیات قرآنی

در این بخش ابتدا ایاتی را که راجی ذکر کرده و در آنها آیات قرآنی را مد نظر داشته ذکر می‌شود و سپس آیه مورد نظر آورده می‌شود.

ز صلصال ناچیز آدم کنند به بزم قبولش مکرم کند

(حمله حیدری، ص ۴)

وَلَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنْسَانَ مِنْ صَلْصَالٍ مِنْ حَمَلٍ مَسْنُونٍ (الحجر آیه ۲۶) و نیز در همین سوره آیات ۲۸ و ۳۲ و در سوره الرحمن آیه ۱۴. مصراع دوم یادآور آیه شریفه ۷۲ سوره اسراء است: وَلَقَدْ كَرَّمْنَا بَنِي آدَمَ وَحَمَلْنَاهُمْ فِي الْوُجُوهِ وَالْبَحْرِ وَرَزَقْنَاهُمْ مِنَ الطَّيِّبَاتِ ...

به نام خداوند دانای فرد که از خاک آدم پدیدار کرد
ز خاک آورد نقش سیمین بری نگارد ز گل نقش مه پیکری

(حمله حیدری، ص ۴)

وَلَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنْسَانَ مِنْ سُلَالَةٍ مِنْ طِينٍ (مؤمنون، آیه ۱۴) و نیز إِنَّ مَثَلَ عِيسَىٰ عِنْدَ اللَّهِ كَمَثَلِ آدَمَ خَلَقَهُ مِنْ تُرَابٍ (آل عمران، آیه ۵۹) و نیز سوره‌های فاطر، آیه ۱۱، غافر آیه ۶۷، حج، آیه ۵، الرعد، آیه ۵.

وزان پس یکی صورت از خاک ساخت چو شایسته دیدش مر او را نواخت
پسندید و بگزیدش از ممکنات که شد از شرف اشرف کائنات

(حمله حیدری، ص ۴)

وَلَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنْسَانَ مِنْ سُلَالَةٍ مِنْ طِينٍ، ثُمَّ جَعَلْنَاهُ نُطْفَةً فِي قَرَارٍ مَكِينٍ، ثُمَّ خَلَقْنَا الْأَنفُسَ عَاقِلَةً فَخَلَقْنَا أَلْعَلَقَةَ مُضْغَةً فَخَلَقْنَا الْمُضْغَةَ عِظَامًا فَكَسَوْنَا الْعِظَامَ لَحْمًا ثُمَّ أَنشَأْنَاهُ خَلْقًا آخَرَ فَنَبَّأَكَ اللَّهُ

أَحْسَنُ الْخَالِقِينَ. (مؤمنون، آیه ۱۴)

کند در رحم نقشی از آب و گل که خورشید از آن نقش گردد خجل
(حملة حیدری، صفحات ۴ و ۱۵۴)

چنان در رحم نقشبندی کند که از نقش خود خودپسندی کند
(همان، ص ۴)

سوی نقش بندی در آویز دست که نقش تو را در رحم نقش بست
(همان، ص ۱۵۲)

هُوَ الَّذِي يُصَوِّرُكُمْ فِي الْأَرْحَامِ كَيْفَ يَشَاءُ (آل عمران، آیه ۶) و نیز سوره حج، آیه ۵

یکی سجده ها کرد و مردود شد یکی سجده ناکرده مسجود شد
(حملة حیدری، ص ۴)
وَإِذْ قُلْنَا لِلْمَلَائِكَةِ اسْجُدُوا لِآدَمَ فَسَجَدُوا إِلَّا إِبْلِيسَ أَبَىٰ وَاسْتَكْبَرَ وَكَانَ مِنَ الْكَافِرِينَ. (بقره
آیه ۳۲) و نیز (سوره مبارکه ص، آیات ۷۲ و ۷۳).

یکی را ز قدرت ز خاک آفرید یکی شد ز تابنده آتش پدید
(حملة حیدری، ص ۴)

خَلَقَ الْإِنْسَانَ مِنْ صَلْصَالٍ كَالْفَخَّارِ وَخَلَقَ الْجَانَّ مِنْ مَّارِجٍ مِنْ نَارٍ. (الرحمن آیات ۱۴ و ۱۵)
و نیز: إِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلَائِكَةِ إِنِّي خَالِقٌ بَشَرًا مِنْ طِينٍ ... فَسَجَدَ الْمَلَائِكَةُ كُلُّهُمْ أَجْمَعُونَ إِلَّا
إِبْلِيسَ اسْتَكْبَرَ وَكَانَ مِنَ الْكَافِرِينَ ... قَالَ أَنَا خَيْرٌ مِنْهُ خَلَقْتَنِي مِنْ نَارٍ وَخَلَقْتَهُ مِنْ طِينٍ. (ص،
آیات ۷۷ - ۷۲)

چو گفتند زینسان ملائک جواب رسید از جهان آفرین این خطاب
شما جمله نادان و دانا منم همه ناتوان و توانا منم
(حملة حیدری، ص ۴)

در او نقش بسیم و امید آورم	در او صورت خود پدید آورم
از آن بانگ شد آفرینش ز هوش	برآمد ز خیل ملایک خروش
که آیا دگرگونه نقشی کنی	که دارد ز هر گوشه‌ای سرکشی
پر از کینه دل باشد و فتنه‌جوی	کند در زمین بیگمان خون به جوی

(همان، ص ۴)

ز مهرش گل تیره آدم شده به خلوت‌گه قرب محرم شده

(همان، ص ۱۳۹)

وَ إِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلَائِكَةِ إِنِّي جَاعِلٌ فِي الْأَرْضِ خَلِيفَةً قَالُوا أَتَجْعَلُ فِيهَا مَنْ يُفْسِدُ فِيهَا وَيَسْفِكُ
الدِّمَاءَ وَ نَحْنُ نُسَبِّحُ بِحَمْدِكَ وَ نُقَدِّسُ لَكَ قَالَ إِنِّي أَعْلَمُ مَا لَا تَعْلَمُونَ. (بقره، آیات ۲۸-۲۹)

نه بی‌ناست بینایی از دیدنش نه کس راست یارای پرسیدنش

(حمله، ص ۵)

لا تُدْرِكُهُ الْأَبْصَارُ وَ هُوَ يُدْرِكُ الْأَبْصَارَ وَ هُوَ اللَّطِيفُ الْخَبِيرُ. (انعام، آیه ۱۰۳)

وزان پس بیاموختش نام چند کز آن نامها نام او شد بلند

(حمله، ص ۵)

وَ عَلَّمَ آدَمَ الْأَسْمَاءَ كُلَّهَا ثُمَّ عَرَضَهُمْ عَلَى الْمَلَائِكَةِ (بقره، آیه ۳۱)

فَالَ يَا آدَمُ أَنْبِئْهُمْ بِأَسْمَائِهِمْ (بقره، آیه ۳۳)

در وصف فاطمه بنت اسد:

خداوند را بانوی خانه بود	چو مریم در آنجاش کاشانه بود
چه مریم، که مریم کمین چاکرش	شده شاد روح الامین از دمش
نه مریم از آن رخ، رخ افروخته	دم آموز مریم دم آموخته
که بر آستینش خدای جلیل	دمد روح خود بی‌دم جبرئیل

(حمله، ص ۶)

دم من به مریم چنان دم دمید که از مریم آمد مسیحا پدید

(همان، ص ۸)

میحای تو دم به مریم زند چو عیسی مریم دم از دم زند
وزد نفخه‌ای گر ترا ز آستین بود روح بخشای روح الامین
(همان، ص ۹)

خصوص آنکه بد بانوی بانوان که مریم ز فیض دمش یافت جان
به مریم چو نوری از او تافته از او رتبه‌ی مریمی یافته
دم روح قدسش از همدمی به عیسی نمودی مسیحا دمی
(همان، ص ۴۵)

دم عیسی فیض بخش از من است ز فیض دمم مریم آستن است
(همان، ص ۱۲۳)
تورا روح قدسی نهاد تنست ز روح دو صد مریم آستن است
(همان، ص ۱۳۸)

... فَتَفَخَّنَا فِيهَا مِنْ رُوحِنَا وَجَعَلْنَاهَا وَابْنَهَا آيَةً لِلْعَالَمِينَ (انبیاء، آیه ۹۰)
و مَرِيَمَ ابْنَتَ إِمْرَانَ الَّتِي أَحْصَتْ فَرْجَهَا فَتَفَخَّنَا فِيهِ مِنْ رُوحِنَا وَصَدَقَتْ بِكَلِمَاتِ رَبِّهَا وَكُنِيَ وَ
كَانَتْ مِنَ الْقَانِتِينَ. (تحریم، آیه ۱۲)
وَ أَذْكَرُ فِي الْكِتَابِ مَرِيَمَ إِذِ اتَّيَدَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًّا، فَاتَّخَذَتْ مِنْ دُونِهِمْ حِجَابًا فَأَرْسَلْنَا
إِلَيْهَا رُوحَنَا فَتَمَثَّلَ لَهَا بَشَرًا سَوِيًّا فَأَلَتْ إِيَّيَ أَعُوذُ بِالرَّحْمَنِ مِنْكَ إِنْ كُنْتَ تَقِيًّا قَالَ إِنَّمَا أَنَا رَسُولُ
رَبِّكِ لِأَهَبَ لَكَ غُلَامًا زَكِيًّا فَأَلَتْ إِيَّيَ يَكُونُ لِي غُلَامٌ وَلَمْ يَمْسَسْنِي بَشَرٌ وَلَمْ أَكُ بَغِيًّا ... فَحَمَلَتْهُ
فَاتَّيَدَتْ بِهِ مَكَانًا قَصِيًّا ... (مریم آیات ۱۷ و ۲۲)

چو با مدح او هر زمان همدم ز مدحش به هر دم مسیحا دم
(حمله، ص ۶)
مسیحا نکردی مسیحا دمی نکردی دمم گر به او همدمی
(همان، ص ۱۴)
ز روح القدس گشت گویا دمم ز گفتار او شد چو عیسی دم
(همان، ص ۱۴۰)

ز هر میم او گشت در روزگار	به مریم دم عیسوی آشکار
(همان، ص ۱۴۳)	
فضای هوای تو عیسی دم است	مگر با تو عیسی دمی همدم است
(همان ص ۲۰۳)	
به گفتار کار مسیحا کنم	به یکدم دو صد مرده احیاء کنم
(همان ص ۲۳۷)	
مسیحا چو برزد بر آن عهد دم	دمش مرده را زنده کرد از عدم
(همان، ص ۲۹۲)	
ز دم، دمبدم کار عیسی کنم	به هر دم، دو صد مرده احیاء کنم
(همان، ص ۳۰۳)	
<p>أَتَىٰ أَخْلُقُ لَكُمْ مِنَ الطَّيْرِ كَهَيْئَةِ الطَّيْرِ فَانْفُخْ فِيهِ فَيَكُونُ طَيْرًا بِإِذْنِ اللَّهِ وَ أُبْرِئُ الْأَكْمَةَ وَ الْأَبْرَصَ وَ أَخِي الْمَوْتِي بِإِذْنِ اللَّهِ. (آل عمران، آیه ۴۴) و نیز (مائده، آیه ۱۱۰)</p>	

منم آنکه یزدان به روز الست	ز دست تو از دست من عهد بست
(حمله، ص ۱۰)	
چه نقشی، که نقاش عهد الست	پسندید خود را چو آن نقش بست
(همان، ص ۱۸)	
سزاوار هر کس به روز الست	همه هر چه نقش آفرین نقش بست
(همان، ص ۲۱)	
خروش از زمین رفت بر آسمان	پراوازه گردید کون و مکان
که یار نبی شد علی علا	عیان گشت اسرار قالوا یلی
(همان، ص ۲۸)	
یکی نقش نقاش عهد الست	کشیدش که شد جمله افلاک مست
(همان، ص ۳۲)	
سرودی که هنگام عهد الست	دو گیتی از آن عهد گردید مست
(همان، ص ۳۲)	

ترکیبات روز الست، عهد الست، روز ازل، عهد ازل، قالوا بلی از جمله پرکاربردترین ترکیبات در حمله حیدری است که جهت پرهیز از اطالة کلام فقط به ذکر صفحاتی که ترکیبات مذکور در آن آمده است اشاره می شود. صفحات ۴۴، ۵۹، ۷۳، ۸۹، ۱۱۵، ۱۳۰، ۱۳۱، ۱۳۳، ۱۳۹، ۱۴۴، ۱۵۴، ۱۷۴، ۱۸۳، ۱۹۳، ۲۰۲، ۲۰۷، ۲۲۸، ۲۴۱، ۲۵۰، ۲۸۶، ۲۹۳، ۲۹۷، ۲۹۹، ۳۰۸، ۳۰۹، ۳۱۴، ۳۵۱

وَإِذْ أَخَذَ رَبُّكَ مِنْ بَنِي آدَمَ مِنْ ظُهُورِهِمْ ذُرِّيَّتَهُمْ وَأَشْهَدَهُمْ عَلَى أَنْفُسِهِمْ أَلَسْتُ بِرَبِّكُمْ قَالُوا بَلَىٰ شَهِدْنَا أَنْ تَقُولُوا يَوْمَ الْقِيَمَةِ إِنَّا كُنَّا عَنْ هَذَا غَافِلِينَ. (اعراف، آیه ۱۷۱)

سوی کشور شام بر بست بار	به عزم تجارت ز بطحا دیار
سوی مصر چون کاروان شد روان	جرس گشت یوسف به آن کاروان
به بازارگانی چو شد رایگان	بد ایزدی گشت بازارگان
چو شد شهر مصرش مکان و مکین	همه خاک او گشت عرش آفرین
چو آن خاک شد جای آن نور پاک	همه یوسف پاک گردید خاک
به سوداگری چون فرا کرد دست	یکی مایه آورد و شد سود شصت

(حمله، ص ۱۹)

اشاره دارد به داستان معروف حضرت یوسف (ع) که در آیه زیر متبلور است.
وَجَاءَتْ سَيَّارَةٌ فَأَرْسَلُوا وَارِدَهُمْ فَأَدْلَىٰ دَلْوَهُ قَالَ يَا بُشْرَىٰ هَذَا غُلَامٌ وَأَسَرُّهُ بِضَاعَةً وَاللَّهُ عَلِيمٌ
بِمَا يَعْمَلُونَ وَسَرَّوهُ بِتَمَنٍ بَخِيسٍ دَرَاهِمٍ مَعْدُودَةٍ وَكَانُوا فِيهِ مِنَ الزَّاهِدِينَ وَقَالَ الَّذِي اشْتَرَاهُ مِنْ
مِصْرَ لَأَمُرَّاهُ أَكْرَمِي مِثْلَ مَا عَسَىٰ أَنْ يَتَّبِعُنَا أَوْ تَخَذَهُ وَلَدًا وَكَذَلِكَ مَكَّنَّا لِيُوسُفَ فِي الْأَرْضِ ...
(یوسف، آیات ۲۱ - ۲۰ - ۱۹)

تو گفتی که غلمان حوری سرشت	رسیده در آن بزمگه چون بهشت
----------------------------	----------------------------

(حمله، ص ۲۳)

همه هر چه بودند حور از قصور	بسرون آمدند از نشاط و سرور
پذیره سوی سید المرسلین	روان شد ز هر غرفه ای حور عین
ز شادی ببالید بر خود جنان	شد از مقدمش ذات او جاودان

(همان، ص ۳۳)

به همراه با قدسیان قصور
زمین گشت روشن ز غلمان و حور
ز هر غرفه ای حوری آمد فرود
که چون او به فردوس حوری نبود...
(همان، ص ۳۵)

ز غلمان جنت بسی بیشمار
گرفته به کف جام گوهر نگار
(همان، ص ۳۶)

برون کرده از سر جنان قصور
ز هر روضه غلمان ز هر غرفه حور
(همان، ص ۲۸۴)

که اشاره به حور و غلمان بهشتی دارد که ذکر آنها در آیات مبارکه زیر آمده است:
وَ يَطُوفُ عَلَيْهِمْ غِلْمَانٌ لَهُمْ كَأَنَّهُمْ لُؤْلُؤٌ مَكْنُونٌ (طور، آیه ۲۴) و نیز: كَذَٰلِكَ وَ زَوَّجْنَاهُم بِحُورٍ
عِينٍ (دخان، آیه ۵۴) و نیز حُورٌ مَّقْصُورَاتٌ فِي الْخِيَامِ (الرحمن، آیه ۷۲) و نیز (سوره طور آیه ۲۰
و سوره واقعه آیه ۲۲).

ببیند رخ داور دادگسر
کند دیده را کحل زاغ البصر
(حمله، ص ۹)

به رویی که شد بر رخت جلوه گر
به چشمش کشد کحل زاغ البصر
(همان، ص ۱۰)

جوانی که در راغ زاغ البصر
دگر ره شده بر نبی جلوه گر
(همان، ص ۱۴۱)

گرفته ز ملک تدلی خراج
فرستاده اش شاه ما زاغ باج
(همان، ص ۲۰۴)

که چون با نبی رایت افراخته
به میدان زاغ البصر تاخته
(همان، ص ۲۳۷)

و لَقَدْ رَأَاهُ نَزْلَةً أُخْرَىٰ، عِنْدَ سِدْرَةِ الْمُنْتَهَىٰ، عِنْدَهَا جَنَّةُ الْمَأْوَىٰ، إِذْ يَبْفُغُ الشَّجَرَةُ مَابْفُغَتِ، مَا زَاغَ
الْبَصَرُ وَ مَا طَفَنِي، لَقَدْ رَأَىٰ مِنْ آيَاتِ رَبِّهِ الْكُبْرَىٰ. (نجم، آیات ۱۳-۱۸)

یکی دیگر از ترکیبات پرباربرد او؛ سینا، طور، آتش طور، کلیم، موسی، نارطور، سینای
طور، نار، ظلمات، نار شب طور، نارسینا و قبس، است که به برخی از آن اشعار اشاره می شود و
صفحات مابقی نیز ذکر می گردد.

گر از روی من رخ نیفروختی به سینا کلیم خدا سوختی
(حملة، ص ۱۴)

فرو مانده آنجا دل از وصل دور چو موسی به دامن سینای طور
(همان، ص ۱۵)

دمادم ز هر موی نوری فروخت که از تاب آن آتش طور سوخت
ز هر موی او خواستی پر ز شور دمامد دو صد نور چون نار طور
(همان، ص ۱۷)

چو عمران که شد زو جهان پر ز نور بگسترد بزمی چو سینای طور
(همان، ص ۲۳)

نبی چون بخوابید زیر گلیم دل آسا چو در طور سینا کلیم
(همان، ص ۲۶)

و نیز صفحات، ۷۰، ۱۱۲، ۱۱۶، ۱۲۴، ۱۴۱، ۱۴۴، ۱۵۰، ۱۵۴، ۱۷۹، ۱۸۰، ۱۸۱، ۱۸۹، ۲۰۱، ۲۱۸، ۲۴۴، ۲۴۶، ۲۷۱، ۳۳۳، ۳۳۵، ۳۵۳.

فَلَمَّا قَضَىٰ مُوسَى الْأَجَلَ وَسَارَ بِأَهْلِهِ آنَسَ مِنْ جَانِبِ الطُّورِ نَارًا قَالَ لِأَهْلِهِ امْكُثُوا إِنِّي آنَسْتُ نَارًا
لَعَلِّي آتِيكُمْ مِنْهَا بِخَبَرٍ أَوْ جَذْوَةٍ مِنَ النَّارِ لَعَلَّكُمْ تَصْطَلُونَ فَلَمَّا أَتَاهَا نُودِيَ مِنْ شَاطِئِئِ الْوَادِ الْأَيْمَنِ
فِي الْبُقْعَةِ الْمُبَارَكَةِ مِنَ الشَّجَرَةِ أَنْ يَأْمُرْهُنَّ أَنْ يَأْتِيَنَّاهُ وَأَنْ يَدْخُلَنَّاهُ فَاسْرِعِيْنَ إِلَى الْوَادِ الْأَيْمَنِ
(سوره طه آیات ۱۰ تا ۱۵ و سوره اعراف آیه ۱۴۰).

چو من از ثری بر ثریا شدم به بالای بالای والا شدم
فرومانده روح و فرا شد براق به جایی که شد طاقت و صبر طاق
گذشتم ز امکان و از لامکان قرین شد به من از تن و از روان
رسیدم به جایی که جایی نبود به سوی دگر روی و رایی نبود..
چو بر روی او دیده را باز کرد دگر سوی معراج پرواز کرد
(حملة، ص ۱۷)

اشعار بالا و نیز ابیاتی در صفحات ۳۱، ۳۲ و ۷۲ به همین مضمون، اشاره به معراج حضرت رسول (ص) دارد که مأخوذ از آیه شریفه زیر است: *سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَى بِعَبْدِهِ لَيْلًا مِنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الْأَقْصَى الَّذِي بَارَكْنَا حَوْلَهُ لِنُرِيَهُ مِنْ آيَاتِنَا إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ*. (الاسراء آیه ۱)

یکی دیگر از ترکیبات پرکاربرد او، مارا، دنی، بزم دنی، شب مارا، قوسین و خرگه مارا است که اشاره به معراج حضرت رسول (ص) دارد که چند بیت آن ذکر گردیده و بقیه به صفحات مربوط ارجاع داده می شود.

بشیری که اندر شب مارا	برد خاتم او از کف مصطفی
(حمله، ص ۱۶)	
که ای همرهم در شب مارا	در آن خلوتم روی تو رهنما
(همان، ص ۵۱)	
ز سم ستور تو در مارا	مشرف شده عرصه کبریا
(همان، ص ۸۰)	
چو شب چهره آرای بزم دنی	چو شب رهنمای ره مارا
(همان، ص ۲۷۷)	
کنون خانه ما چو جای تو گشت	ز قوسین و از مارا درگذشت
(همان، ص ۲۸۰)	
درخشنده خورشید بزم دنی	مه روشن خرگه مارا
(همان، ص ۲۹۰)	

و نیز صفحات ۸۰، ۸۷، ۹۹، ۱۳۹، ۱۶۰، ۱۶۶، ۱۸۵، ۲۳۷، ۲۴۱، ۲۴۵، ۲۴۹، ۲۵۲، ۲۵۸، ۲۶۴، ۲۷۱، ۲۷۷، ۲۷۹، ۲۸۰، ۲۸۱، ۲۸۵، ۲۸۸، ۲۹۰.

ثُمَّ دَنَىٰ قَدْلِي فَكَانَ قَابَ قَوْسَيْنِ أَوْ أَدْنَىٰ فَأَوْحَىٰ إِلَىٰ عَبْدِهِ مَا أَوْحَىٰ، مَا كَذَبَ الْفُؤَادُ مَا رَأَىٰ، أَفَتُنَادِي عَلَىٰ مَا تُبْصِرُ، وَلَقَدْ رَأَاهُ نَزَّلَهُ أُخْرَىٰ عِنْدَ سِدْرَةِ الْمُنْتَهَىٰ، عِنْدَهَا جَنَّةُ الْمَأْوَىٰ، إِذْ يَغْشَىٰ السَّدْرَةَ مَا يَفْغَىٰ، مَا زَاغَ الْبَصَرُ وَمَا طَغَىٰ لَقَدْ رَأَىٰ مِنْ آيَاتِ رَبِّهِ الْكُبْرَىٰ. (نجم از آیه ۸ تا آیه ۱۸).

ز چشم فسون ساز بابل فریب ربوده ز جادوی بابل فریب

(حمله، ص ۲۵)

وَمَا أَنْزَلَ عَلَى الْمَلَائِكَةِ يُنَادِي هَارُوتَ وَمازُوتَ وَ مَا يُعَلِّمَانِ مِنْ أَحَدٍ حَتَّى يَقُولَا إِنَّمَا نَحْنُ فِتْنَةٌ
فَلَا تَكْفُرْ فَيَتَعَلَّمُونَ مِنْهُمَا مَا يُفَرِّقُونَ بِهِ بَيْنَ الْمَرْءِ وَ زَوْجِهِ وَ مَا هُمْ بِضَارِّينَ بِهِ مِنْ أَحَدٍ إِلَّا بِإِذْنِ اللَّهِ وَ
يَتَعَلَّمُونَ مَا يَضُرُّهُمْ وَ لَا يَنْفَعُهُمْ ... (بقره، آیه ۹۶)

بگفتا بخوان نام دانای فرد که از خاک آدم پدیدار کرد
چو در خلقت خلق گیرد سبق کند خلقت آدمی از علق
پیمبر همه آنچه او گفت خواند که خواننده از خواندنش خیره ماند...

(حمله، ص ۲۶)

اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ، خَلَقَ الْإِنْسَانَ مِنْ عَلَقٍ. (علق آیات ۱ و ۲) و نیز (حج آیه ۵، مومنون
آیه ۱۴، غافر آیه ۶۷ و قیامت آیه ۳۸).

راجی معمولاً مخالفان حضرت رسول (ص) و علی (ع) را به گوساله سامری تشبیه می کند و
اشعار زیادی را در این زمینه نقل کرده است که به برخی از آنها اشاره می شود.

یکی گفت در کار افسونگری گروه برده از موسی سامری
(حمله، ص ۲۷)

اگر کار و بارش همه ساحریست ولی او چو گوساله سامریست
(همان، ص ۱۷۰)

به هاروت آموخته ساحری ز استادش بنده ای سامری
(همان، ص ۲۰۶)

قَالَ فَإِنَّا قَدْ فُتِنَّا قَوْمَكَ مِنْ بَعْدِكَ وَ أَصْلَهُمُ السَّامِرِيُّ.. (طه آیات ۸۷ تا ۹۰)
وَ اتَّخَذَ قَوْمُ مُوسَى مِنْ بَعْدِهِ مِنْ خُلِيِّهِمْ عِجْلًا جَسَدًا لَهُ خُورٌ أَلَمَ يَرَوْا أَنَّهُ لَا يُكَلِّمُهُمْ وَ لَا يَنْهَدِيهِمْ
سَبِيلًا. (اعراف، آیه ۱۴۷ و نیز طه آیه ۹۸)

به طعش گشادند یکباره لب که او گشته شیدای کار عجب
(حمله، ص ۲۷)

یکی گفت مانا که این کاهنست یکی گفت افسون سحرش فنست
یکی گفت مانا که دیوانه است که از دانش و علم بیگانه است
(همان، ص ۲۷)

فتاده به دانشوران قیل و قال که شعر است این یا که سحر حلال
(همان، ص ۲۷ و ۱۴۹)

ثُمَّ تَوَلَّوْا عَنْهُ وَقَالُوا مُعَلِّمٌ مِّثْلُ نَحْنٍ . (دخان آیه ۱۴) و نیز (صافات آیه ۳۶، الذاریات آیه ۳۹ و
القلم، آیه ۵۱، الانبیاء آیه ۵، طور، آیه ۳۰، الحاقه آیه ۴۱)

نبی چون بخوابید زیر گلیم دل آسا چو در طور سینا کلیم
... تو ای رهنمای خلیل و کلیم برون آر سر را ز زیر گلیم
(حمله، صفحات ۲۶ و ۲۷)

يَا أَيُّهَا الْمُدَّثِّرُ، قُمْ فَأَنْذِرْ، وَرَبِّكَ فَكَبِّرْ وَتُبَّابِكَ فَطَهِّرْ.. (مدثر آیات ۱ تا ۵)

تو در خواب و بخت تو بیدار شد جهان آفرین مر ترا یار شد
یکی نصف یا کمتر از شب بایست همه شب تو را خواب از بهر چیست
(حمله، صفحات ۲۶ و ۲۷)

يَا أَيُّهَا الْمُرْءَلُ قُمْ اللَّيْلَ إِلَّا قَلِيلًا نِصْفَهُ أَوْ انْقُصْ مِنْهُ قَلِيلًا أَوْ زِدْ عَلَيْهِ... (مزل، آیات ۱ تا ۴)

همه گشته عاجز از این داستان که یک آیه آرند مانند آن
(حمله، ص ۲۷)

وَإِنْ كُنْتُمْ فِي رَيْبٍ مِمَّا نَزَّلْنَا عَلَىٰ عَبْدِنَا فَأْتُوا بِسُورَةٍ مِثْلِهِ وَادْعُوا شُهَدَاءَكُمْ مِنْ دُونِ اللَّهِ إِنْ كُنْتُمْ صَادِقِينَ. (بقره آیه ۲۱) و نیز (اسراء، آیه ۹۰ و طور، آیات ۳۳ و ۳۴).

برون آمد از خانه با تاب و تب حطب بر سردوش چون بولهب
(حمله، ص ۲۹)

.... وَ أَمْرَاتُهُ حَمَّالَةَ الْحَطَبِ فِي جِبَدِهَا حَتَّىٰ مِنْ مَسَدٍ (سورة مسد)

فرود آمد از آسمان جبرئیل	بیاورد پیغام رب جلیل
به سوی نبی سورة کافرون	خروشان فرو خوانده بی چند و چون
که من را به دین شما کار نیست	کز آن ره مرا گرم بازار نیست
نه بر لات و عزّی ستایشگرم	ستایشگر دادگر داورم
شما دین خود را و من دین خود	همه هر یکی سوی آیین خود
شما بت پرست و من ایزد پرست	سوی داور خود بر آریم دست

(حملة، ص ۳۰)

این ابیات سورة کافرون را کاملاً بیان می نماید. قُلْ يَا أَيُّهَا الْكَافِرُونَ. لَا أَعْبُدُ مَا تَعْبُدُونَ ...

تویی بر همه خلق عالم رسول	خداوند دارد ثنایت قبول
---------------------------	------------------------

(حملة، ص ۲۷)

وَمَا أَرْسَلْنَاكَ إِلَّا كَافَّةً لِّلنَّاسِ بَشِيرًا وَنَذِيرًا وَلَٰكِنَّ أَكْثَرَ النَّاسِ لَا يَعْلَمُونَ. (سبا آیه ۲۷)

چو جبریل نزد پیمبر رسید	ز جنت بسی کسوت آمد پدید
ز استبرق و سندس تنافته	ید قدرت از دست خود بافته

(حملة، ص ۳۶)

يَلْبَسُونَ مِنْ سُندُسٍ وَإِسْتَبْرَقٍ مُّتَقَابِلِينَ. (دخان، آیه ۵۳) و نیز (کهف، آیه ۳۰، الرحمن، آیه ۵۴،

دهر، آیه ۲۱)

ز دادار دادش درود و سلام	پس آنگه بدین گونه دادش پیام
که باید ترا گرز و تیغ آختن	سوی کفر کیشان برون تاختن
به کفار آتش برانگیختن	به گرز و و به شمشیر خون ریختن ...
مگر سوی دین تو آرد پناه	پس آنگاه با او مشو کینه خواه ...

(حملة، ص ۵۱)

.... وَ قَاتِلُوهُمْ حَتَّى لَا تَكُونَ فِتْنَةً وَ يَكُونَ الدِّينُ لِلَّهِ فَإِنْ آنْتَهُمْ فَلَا تُغْزَوْنَ إِلَّا عَلَى الظَّالِمِينَ. (بقره، آیه ۱۸۹) و نیز (بقره از ۱۸۶ تا ۱۸۹ و انفال آیه ۳۹)

از دیگر ترکیبات پرکاربرد او بشیر و نذیر است که به برخی اشاره رفته و به مابقی به ذکر صفحه اکتفا می شود.

به روی و به رای همچو بدر منیر	به علم و عمل چون بشیر و نذیر
(حمله، ص ۳۴)	
همه گشته ز انکار پوزش پذیر	که به داند از ما بشیر و نذیر
(همان، ص ۴۷)	
چو گفت این سخن را بشیر و نذیر	ز پیر و ز برنا برآمد نفیر
(همان، ص ۹۳)	

و نیز صفحات ۱۱۰، ۱۸۶، ۲۱۲، ۲۱۳، ۲۱۵، ۲۱۹، ۲۳۱، ۲۷۳، ۲۷۵ و ۲۸۹.
إِنَّا أَرْسَلْنَاكَ بِالْحَقِّ بَشِيرًا وَ نَذِيرًا وَإِنْ مِنْ أُمَّةٍ إِلَّا خَلَا فِيهَا نَذِيرٌ. (فاطر، آیه ۲۲) و نیز (مائده، آیه ۲۳، فصلت، آیه ۴، سباء، آیه ۲۷ و بقره، آیه ۱۱۳)

به کرسی ز نزد علی علا	به شانش رسد سوره هل اتی
بر او سوره هل اتی را بخواند	پیمبر از آن سوره حیران بماند
(حمله صفحات، ۴۷، ۲۷۷، ۲۷۸)	
هَلْ أَتَى عَلَى الْإِنْسَانِ حِينٌ مِّنَ الدَّهْرِ لَمْ يَكُنْ شَيْئًا مَّذْكُورًا... وَ يُطْعَمُونَ الطَّعَامَ عَلَى حُبِّهِ مَشْكُونًا وَ يَتِيمًا وَ أَسِيرًا... (دهر آیات ۱ تا ۸)	

ز شمع شبستانش یک شعله بود	به روح ملک لبلة القدر بود
(حمله، صفحات ۴۵ و ۱۵۷ و ۲۷۷)	
شب قدر از سوی او آیتی	مه و مهر از روز او رایستی
(حمله، ص ۸۰)	

اشاره به سوره مبارکه قدر دارد.

واقعه شق القمر نیز کاربرد فراوانی در کلام راجی یافته است.

... ز مکرش به دو نیمه گردید ماه	ز افسون او ماه گم کرده راه ...
(حملة، ص ۵۸)	
کسی کو ز افسون او بیگمان	به دو نیمه گردد مه آسمان
(همان، ص ۶۲)	
به دست تو جوید چو دستی پناه	کند دست او بر فلک شق ماه
(همان، ص ۸۱)	
به ایامی انگشت آن نسامور	به هر سوعیان گشت شق القمر
(همان، ص ۱۱۰)	

و نیز صفحات ۱۵۶، ۱۶۴، ۱۶۷، ۱۹۰، ۲۵۸.

اِقْتَرَبَتِ الشَّاعَةُ وَ اَنْشَقَّ الْقَمَرُ... (قمر، آیه ۱ به بعد)

دست بیضا و جیب موسی نیز کاربرد فراوانی در کلام راجی پیدا کرده است.

خروشان چون آن آستین برگشود	به روحانیون دست بیضا نمود
ز هر دسته‌ای دست بیضا نمود	پس آنکه دولب را به گفتن گشود ...
(حملة، ص ۷۰)	

همه هر چه در جیب موسی نمود	ز جیب فرستاده یزدان گشود
(همان، ص ۱۶۲)	

و نیز صفحات ۱۱۰، ۲۴۴، ۲۴۵، ۲۵۳. وَ نَزَعَ يَدَهُ فَإِذَا هِيَ بَيْضَاءُ لِلنَّظِيرِينَ. (اعراف آیه ۱۰۵)
وَ اَضْمَمْتُ يَدَكَ اِلَى جَنَاحِكَ تَخْرُجُ بَيْضَاءَ مِنْ غَيْرِ سُوءٍ آيَةٌ اُخْرَى لِنُرِيكَ مِنْ اٰيَاتِنَا الْكُبْرَى.
(طه، آیات ۲۴ و ۲۵) و نیز (قصص، آیه ۳۳)

نه هستی خلیل و ز رویت عیان	شده نار نمرودیان گلستان
(حملة، ص ۷۱)	

شده گلشن آرای نار خلیل به خون غرقه شد ژرف دریای نیل

(همان، ص ۱۲۳)

قَالُوا حَرِّقُوهُ وَانصُرُوا آلِهَتَكُمْ إِنْ كُنْتُمْ فَاعِلِينَ. قُلْنَا يَا نَارُ كُونِي بَرْدًا وَسَلَامًا عَلَىٰ إِبْرَاهِيمَ وَ
آزَادُوا بِهِ كَيْدًا فَجَعَلْنَاهُمُ الْأَخْسَرِينَ. (انبیاء آیه ۶۹ تا ۷۱) و نیز (عنکبوت آیه ۲۴)

کله خود خود برسرش تاج کرد کمالش ز قوسین معراج کرد

(حمله ص ۱۰۰)

نبی چون به قوسین اعلاء رسید ز لا برگذشت و به الا رسید

(حمله ص ۲۴۱)

و نیز صفحات ۱۱۱، ۱۴۱، ۱۴۴، ۲۸۰، ۲۹۸.

ثُمَّ دَنَىٰ قَتْلَىٰ، فَكَانَ قَابَ قَوْسَيْنِ أَوْ أَدْنَىٰ. (نجم آیات ۹۸)

روان شد سوی شاه آن ژنده فیل در افتاد فرعون در رود نیل

(حمله، ص ۱۰۱)

نوگفتی عیان دید در رود نیل به فرعونیان خشم رب جلیل

(همان، ص ۱۸۲)

یم قدرتش هرکجا نم کند یم نیل فرعون را گم کند

(همان، ص ۲۱۸)

ز تیغ شهنشاه بشنید و دید ز نیل آنچه فرعون دید و شنید

(همان، ص ۲۴۹)

فَاتَّقِنَا مِنْهُمْ فَأَعْرِفْنَاهُمْ فَبِئْسَ الْيَوْمَ بِآيَاتِنَا وَكَانُوا عَنْهَا غَافِلِينَ. (اعراف، آیه ۱۳۳) و نیز
(طه آیات ۸۰، ۸۱ و ۸۲ - قصص، آیات ۴۰ و ۴۱ و ذاریات آیه ۴۰).

فرو رفت فرعون در رود نیل فتاده تزلزل به اصحاب فیل

(حمله، ص ۳۱۱)

در این دشت رانم ز خون رود نیل نشانی نمانم ز اصحاب فیل
(همان، ص ۳۵۳)

دو مصراع اول دو بیت به آیه ماقبل و مصراعهای دوم به سوره فیل اشاره دارد.
مرا خوانده دارای جان آفرین ز لطف و کرم رحمة العالمین
(حمله، ص ۱۰۹)

وَمَا أَرْسَلْنَاكَ إِلَّا رَحْمَةً لِّلْعَالَمِينَ. (انبیاء آیه ۱۰۷)

ز کانون قهرش رسیدی چه دم کلیم و عصایش کشیدی به هم
(حمله، ص ۱۱۲)

تو را خامه بر کف چو ثعبان شود کفش چون کف پور عمران شود
(همان، ص ۱۴۱)

در افکند چوبی به میدان کلیم به فرعون شد ازدهای عظیم
(همان، ص ۱۵۴)

هزاران چو ثعبان موسی عیان ز هر جوهرش بود آتشفشان
(همان، ص ۱۵۴)

وَأَلْقِ مَا فِي يَمِينِكَ تَلْقَفْ مَا صَنَعُوا إِنَّمَا صَنَعُوا كَيْدٌ سَاحِرٌ وَلَا يُفْلِحُ الشَّاحِرُ حَيْثُ أَتَى
(طه، آیه ۷۳) و نیز (طه آیات ۱۹ تا ۲۳ و قصص آیه ۳۲).
فَأَلْقَى عَصَاهُ فَإِذَا هِيَ ثُعْبَانٌ مُّبِينٌ. (اعراف، آیه ۱۰۴)

بگوید به مردم ز ایمای من به گهواره عیسی بن مریم سخن
(حمله، ص ۱۱۶)

چو در مهد عیسی تکلم نمود به مریم از آن زنگ تهمت زدود
(همان، ص ۱۳۹)

فَأَشَارَتْ إِلَيْهِ قَالُوا كَيْفَ نُكَلِّمُ مَنْ كَانَ فِي الْمَهْدِ صَبِيًّا قَالَ إِنِّي عَبْدُ اللَّهِ أَنَا نَبِيُّ الْكِتَابِ وَجَعَلَنِي
نَبِيًّا. (مریم آیات ۳۱ و ۳۲) و نیز (آل عمران آیات ۴۱ و ۴۲)

چو موجی شد از بحر جودم پدید	دم نوح کشتی به جودی کشید
(حمله، ص ۱۱۶)	
شده کشتی نوح طوفانگرا	فتاده به دریای خون ناخدا
(همان، ص ۱۲۳)	
از او کشتی نوح آرام یافت	ز طوفان به ساحل سرانجام یافت
(همان، ص ۱۹۰)	
درین بحر بس نوح طوفانگرای	شده غرق چون او بسی ناخدای
(همان ص ۳۰۴)	
وَأَصْنَعُ الْفُلَّكَ يَا عَيْنُنَا وَوَحْيُنَا وَلَا تُخَاطِبْنِي فِي الَّذِينَ ظَلَمُوا إِنَّهُمْ مُخْرَجُونَ... وَقِيلَ يَا أَرْضُ ابْلَعِي مَاءَكِ وَيَا سَمَاءُ اقْبَلِي وَغِيضَ الْمَاءِ وَقُضِيَ الْأَمْرُ وَاسْتَوَتْ عَلَى الْجُودَى وَقِيلَ بُعْدًا لِلْقَوْمِ الظَّالِمِينَ. (هود. آیات ۳۹ تا ۴۶)	

قلم را نهان ساز در قعر نون	سیه ساز اوراق ما یسطرون
(حمله، ص ۱۲۶)	
ز خطش خطایشگان رستگار	ز سطرش و ما یسطرون آشکار
(همان، ص ۱۴۲)	
و نیز صفحات ۱۶۲، ۲۰۷ و ۲۶۶. نَ وَالْقَلَمَ وَمَا يَسْطُرُونَ. (قلم، آیه ۱)	
به روز ازل از نخستین سخن	فرود آمد از نام من امرکن
(حمله، ص ۸۱)	
ز سطرش نمودار ما یسطرون	ز آیات او آیت کاف و نون
(همان، ص ۱۶۲)	
شد اوراق نه دفتر کاف و نون	سیه گشت دستور مایسطرون
(همان، ص ۲۶۶)	
إِنَّمَا أَمْرُهُ إِذَا أَرَادَ شَيْئًا أَنْ يَقُولَ لَهُ كُنْ فَيَكُونُ. (یس، آیه ۸۲) و نیز (آل عمران، آیه ۵۳، انعام، آیه ۷۲، نحل، آیه ۴۲، مریم، آیه ۳۷ و مومن، آیه ۷۰).	

دو صد چون ظهوری و صد چون نظیر و لو کان بعض لبعض ظهیر
گر آیند یکسر به یکار من ندارند سر در سر کار من

(حملة، ص ۱۴۰)

اشاره دارد به: قُلْ لِّیْنِ اجْتَمَعَتِ الْاَنْسُ وَالْجِنُّ عَلٰی اَنْ یَّاتُوْا بِمِثْلِ هٰذَا الْقُرْاٰنِ لَا یَاْتُوْنَ بِمِثْلِهٖ وَ لَوْ
كَانَ بَعْضُهُمْ لِبَعْضٍ ظَهِّیْرًا. (الاسراء. آیه ۹۰)

کلیم و تجلی و سینیای او شعاعیست از عکس سیمای او
(حملة، ص ۱۳۹)

چو از طور سینا به قوم دغل تجلی کند ذروه بر جبل
که نوری که آنجا تجلی نمود تجلی دل آتش طور بود

(حملة، ص ۱۵۲)

نه موسی شد از لن ترانی خجل خلیل ازارانی شده منفعل
وَلَمَّا جَاءَ مُوسٰی لِمِیْقَاتِنَا وَكَلَّمَهُ رَبُّهُ قَالَ رَبِّ اَرِنِیْ اَنْظُرْ اِلَیْكَ قَالَ لَنْ تَرٰنِیْ وَلٰكِنِ اَنْظُرْ اِلَیَّ
الْجَبَلِ فَاِنْ اَسْتَقَرَّ مَكَانَهُ فَسَوْفَ تَرٰنِیْ فَلَمَّا تَجَلَّى رَبُّهُ لِلْجَبَلِ جَعَلَهُ دَكًّا وَ خَرَّ مُوسٰی صَعِقًا... (اعراف،
آیه ۱۴۰)

ز لا و ز الا سخن کرد یار در رحمت اندر جهان برگشاد
ز لایش همه نیستی گشت هست ز الای او هست گزید هست
(حملة، ص ۱۳۹)

اشاره دارد به لَا اِلٰهَ اِلَّا اللّٰهُ.

سخن گفته و نانوشته کتاب کتبخانه دهر شسته به آب
رسول سخنگوی امی لقب سخن گستر آمد به قوم عرب
(همان، ص ۱۳۹)

... ولی این سپهدار امی لقب که دارد ز قوم قریشی نسب
(حملة، ص ۱۹۱)

الَّذِينَ يَتَّبِعُونَ الرَّسُولَ النَّبِيَّ الَّذِي يَجِدُونَهُ مَكْتُوبًا عِنْدَهُمْ فِي التَّوْرَةِ وَالْإِنْجِيلِ... (اعراف، آیه ۱۵۶)
... فَأَمِنُوا بِاللَّهِ وَرَسُولِهِ النَّبِيِّ الْأُمِّيِّ الَّذِي يُؤْمِنُ بِاللَّهِ وَكَلِمَاتِهِ... (اعراف، آیه ۱۵۸)

کلیمی کش از مخزن هر کلام شده علم دین لدنی تمام
(حمله، ص ۱۳۹)
فَوَجَدَا عَبْدًا مِنْ عِبَادِنَا آتَيْنَاهُ رَحْمَةً مِنْ عِنْدِنَا وَعَلَّمْنَاهُ مِنْ لَدُنَّا عِلْمًا (کهف، آیه ۶۴)

چو ذوالنون ز امرش نماید درنگ بنا کام افتد به کام نهنگ
(حمله، ص ۱۴۱)
وَإِنْ يُونُسَ لَمِنْ الْمُرْسَلِينَ... فَالتَّمْثِلُ الْخُوتُ وَهُوَ مَلِيْمٌ. (صافات. آیات ۱۳۹ تا ۱۴۲) و نیز
(انبیاء آیه ۸۷ و قلم، آیه ۴۸).

که هذا عتیق عتیق عتیق به نعمت جبری و به رحمت حقیق
(حمله، ص ۱۴۲)
مصراع اول اشاره دارد به: ثُمَّ لِيَقْضُوا تَفَثَهُمْ وَلِيُؤْفُوا نُذُورَهُمْ وَلِيَطَّوُّوا بِأَلْبَابِ الْعَقَبِ. (حج، آیه ۳۰) و نیز (حج آیه ۳۱)
مصراع دوم: حَقِّقْ عَلَى أَنْ لَا أَقُولَ عَلَى اللَّهِ إِلَّا الْحَقَّ... (اعراف آیه ۱۰۴)

ز هر فای او کفر را دل فگار فأتوا بما مثله آشکار
(حمله، ص ۱۴۳)
وَإِنْ كُنْتُمْ فِي رَيْبٍ مِمَّا نَزَّلْنَا عَلَىٰ عَبْدِنَا فَأْتُوا بِسُورَةٍ مِثْلِهِ وَادْعُوا شُهَدَاءَكُمْ مِنْ دُونِ اللَّهِ إِنْ كُنْتُمْ صَادِقِينَ. (بقره، آیه ۲۱) و نیز یونس، آیه ۳۸ و هود، آیه ۱۳

به اجلال می رفت آن مقتدا بدینگونه تاسدرة المستهی
چو از سدره المستهی درگذشت فرومانده جبریل از او بازگشت
(حمله، ص ۱۴۴)

وَلَقَدْ رَآهُ نَزْلَةً أُخْرَىٰ، عِنْدَ سِدْرَةِ الْمُنْتَهَىٰ، عِنْدَهَا جَنَّةُ الْمَأْوَىٰ. (نجم، آیات ۱۱۳، ۱۱۴ و ۱۵)

براندی اگر نام او بر زبان
هنوزش بدان عقده اندر لسان
(حمله، ص ۱۴۴)
قَالَ رَبِّ اشْرَحْ لِي صَدْرِي وَ يَعْزِلْ بِي أَمْرِي وَ أَخْلِلْ عُقْدَةً مِنْ لِسَانِي يَفْقَهُوا قَوْلِي.
(طه. آیات ۲۷ تا ۳۰)

رسیدی از آن دمبدم پرخروش
دو صد بانگ انی انالله به گوش
(حمله، ص ۱۷۹)
ز شوقش چنان آتش آمد به جوش
که آورد انی انالله خروش
(حمله، ص ۱۴۴)
زبانم کند راز پنهان عیان
کنم شرح انی انالله بیان
(حمله، ص ۱۵۰)
فَلَمَّا أَتَاهَا نُودِيَ مِنْ شَاطِئِئِ الْوَادِ الْأَيْمَنِ فِي الْبُقْعَةِ الْمُبَارَكَةِ مِنَ الشَّجَرَةِ أَنْ يَا مُوسَى إِنِّي أَنَا اللَّهُ
رَبُّ الْعَالَمِينَ. (قصص، آیه ۳۱) و نیز (طه، آیه ۱۵).

ز گفتار او شد چو زینگونه حکم
بماندند بر جا همه صم و بکم
(حمله، ص ۱۵۰)
صُمُّ بَكُمْ عَنْ يَمِينٍ فَهُمْ لَا يَرَاجِعُونَ. (بقره، آیه ۱۸) و نیز (بقره، آیه ۱۶۶ و انعام، آیه ۳۹).

وزانی یکی را سوی قوم هود
وزان پس برآری ز اخدود دود
(حمله، ص ۱۵۴)
مصرع اول. وَ أَمَّا عَادُ فَاهْلِكُوا بِرِيحِ صَرْصَرٍ عَاتِيَةٍ، سَخَّرَهَا عَلَيْهِمْ سَنِعَ لَيْلٍ وَ ثَمَانِيَةَ أَيَّامٍ
حُسُومًا. (الحاقه، آیه ۶۸)
مصرع دوم: قُتِلَ أَصْحَابُ الْأُخْدُودِ. الْأَثَارِ ذَاتِ الْوُقُودِ، إِذْهُمْ عَلَيْهَا قُودٌ. (حمله، آیات ۴
و ۵ و ۶)

ز نارش عیان نارسینای طور ز آتش روان آب فار التنور

(حمله، ص ۱۵۴)

مصراع اول اشاره دارد به آیات مبارکه قرآنی، (سوره قصص، آیات ۳۰ و ۳۱ و طه، آیات ۱۰ تا ۱۵) که قبلاً ذکر شد. مصراع دوم: حَتَّىٰ إِذَا جَاءَ أَمْرُنَا وَفَارَ التَّنُّورُ.. (هود، آیه ۴۲)

ز تیغش در آن لشکر بشمار بشد آیت ماغشی آشکار

(حمله، ص ۱۵۵)

إِذْ يَغْشَى السِّدْرَةَ مَا يَغْشَى. (نجم، آیه ۱۷) فَغَشَّيْهَا مَاغَشَّيَ (نجم، آیه ۵۵)

به کفار ناپاک قوم عرب شده ظل او ذی ثلاث شعب

(حمله، ص ۱۵۵)

إِنظَلِقُوا إِلَىٰ ظِلِّ ذِي ثَلَاثِ شُعَبٍ لَا ظَلِيلٍ وَلَا يُغْنِي مِنَ الْلَّهَبِ. (مرسلات، آیه ۳۰)

سوی قوم که عنصر دنی کنی چو هارون که استضعفونی کنی

(حمله، ص ۱۵۶)

... قَالَ ابْنَ أُمَّ إِنَّ الْقَوْمَ اسْتَضَعَفُونِي وَكَادُوا يَقْتُلُونِي فَلَا تُشْمِتْ بِيَ الْأَعْدَاءَ وَلَا تَجْعَلْنِي مَعَ الْقَوْمِ الظَّالِمِينَ. (اعراف، آیه ۱۵۰)

دگر باره آیات تبت و تب فرو آمد از عرش بر بولهب

(حمله، صفحات ۱۶۲-۳۴۵)

اشاره دارد به سوره مسد. تَبَّتْ يُدَا أَيْ لَهَبٍ وَ تَبَّ، مَا أَغْنَىٰ عَنْهُ مَالُهُ وَمَا كَسَبَ...

به جایی ندید اندر آن سرزمین نشانی ز مغضوب و الضالین

(حمله، ص ۱۶۲)

ز گمگشتگان ضلالت قرین گرفتار مغضوب و الضالین

(حمله، ص ۲۶۳)

یکی کار طاعت گرانرا بسین چه جویی به مغضوب و الضالین

(حمله، ص ۲۷۲)

إِهْدِنَا الصِّرَاطَ الْمُسْتَقِيمَ، صِرَاطَ الَّذِينَ أَنْعَمْتَ عَلَيْهِمْ غَيْرِ الْمَغْضُوبِ عَلَيْهِمْ وَ لَا الضَّالِّينَ. (سوره حمد)

گهی در تن مرده آرد روان برآرد گهی از تن زنده جان

(حمله، ص ۱۶۵)

يُخْرِجُ الْحَيَّ مِنَ الْمَيِّتِ وَمُخْرِجُ الْمَيِّتِ مِنَ الْحَيِّ (انعام، آیه ۹۵) و نیز (آل عمران، آیه ۲۶، بقره، آیه ۲۵۸، آل عمران، آیه ۱۵۶، اعراف، آیه ۱۱۶، یونس، آیه ۵۶، مومنون، آیه ۸۰ و غافر، آیه ۶۸).

نو گویی که ابلیس دارد شهاب به خفاش گشته قرین آفتاب
... وَ حِفْظًا مِنْ كُلِّ شَيْطَانٍ مَارِدٍ... إِلَّا مَنْ خَطِفَ الْخَطْفَةَ فَأَتْبَعَهُ وَ شِهَابٌ ثَاقِبٌ. (صافات، آیه ۸ تا ۱۱) و نیز (سوره حجر آیات ۱۸ و ۱۹)

چو بشنید گفتار راوی وفا به لشکر نوشتند قل کفی

(حمله، ص ۱۷۲)

قُلْ كَفَى بِاللّٰهِ شَهِيدًا بَيْنِي وَ بَيْنَكُمْ إِنَّهُ كَانَ بِعِبَادِهِ خَبِيرًا بَصِيرًا. (الاسراء، آیه ۹۸) و نیز (عنکبوت، آیه ۵۱).

ز شب کرد تابنده روز آشکار ز قدرت بر آورد لیل و نهار

(حمله، ص ۱۹۳)

وَهُوَ الَّذِي يُحْيِي وَيُمِيتُ وَلَهُ اخْتِلَافُ اللَّيْلِ وَ النَّهَارِ أَفَلَا تَعْقِلُونَ. (مومنون، آیه ۸۲)

بمیرد هر آن کو به گیتی درست اگر شیخ اگر پاک پیغمبر است

(حمله، ص ۲۰۴)

به جز او که یکتا و بی‌متهاست که بوده است و هست او همیشه به جاست
همه هر چه هستند از خوب و زشت نباشد به جز خاکشان سرنوشت
کسی نیست باقی و نی جاودان به جز دادگر داور داوران
در این خانقه هر که آمد گذشت سر او را نباشد دگر بازگشت
(همان، ص ۲۹۹)

چو از حی قیوم خود را ستود به جز ذات او هیچ قایم نبود
(همان، ص ۳۰۱)
درین خاکدان هر که آمد گذشت به سوی خداوند خود بازگشت
(همان، ص ۳۰۴)

كُلُّ نَفْسٍ ذَائِقَةُ الْمَوْتِ وَ تَبْلُوكُم بِالشَّرِّ وَالْخَيْرِ فِتْنَةً وَ اِلَيْنَا تُرْجَعُونَ. (انبیاء، آیه ۳۶)
كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ وَ يَبْقَى وَجْهُ رَبِّكَ ذُو الْجَلَالِ وَ الْاِكْرَامِ. (الرحمن، آیات ۲۶ و ۲۷)

چو شد صلح فرمود خیرالانام که ز احرام آیند بیرون تمام
نمایند هدی و تراشند سر که شد عمره ما به سال دگر
بر آمد ز احرام خیرالبشر فدی کرد هدی و تراشید سر
(حمله، ص ۲۱۱)
وَ اَتِمُّوا الْحَجَّ وَ الْعُمْرَةَ لِلّٰهِ فَاِنْ اُخْصِرْتُمْ فَمَا اسْتَيْسَرَ مِنَ الْهَدْيِ وَ لَا تَحْلِقُوا رُؤُوسَكُمْ حَتّٰى يَبْلُغَ
الْهَدْيُ مَحَلَّهُ... (بقره، آیه ۱۹۲) و نیز فتح، (آیه ۲۷ و ۲۵).

شبانان شوند از کلام کلیم شود از دمم زنده عظم رمیم
(حمله، ص ۲۳۷)
وَ ضَرَبَ لَنَا مَثَلًا وَ نَسِيَ خَلْقَهُ قَالَ مَنْ يُحْيِ الْعِظَامَ وَ هِيَ رَمِيمٌ (یس، آیه ۷۹)

چو گردد کسی با خداوند یار نیندیشد از گردش روزگار
(حمله، ص ۲۴۱)

إِنْ يَنْصُرْكُمْ اللَّهُ فَلَا غَالِبَ لَكُمْ. (آل عمران، آیه ۱۵۴) إِنْ تَنْصُرُوا اللَّهَ يَنْصُرْكُمْ وَ يَثْبِتْ أَقْدَامَكُمْ.

نه من لات وود را فکندم ز پا که افکندشان دست داور خدا

(حملة، ص ۲۴۲)

فَلَمْ تَقْتُلُوهُمْ وَلَكِنَّ اللَّهَ قَتَلَهُمْ وَمَا رَمَيْتَ إِذْ رَمَيْتَ وَلَكِنَّ اللَّهَ رَمَىٰ وَلِيُبْلِيَ الْمُؤْمِنِينَ مِنْهُ بَلَاءٌ حَسَنًا إِنَّ اللَّهَ سَمِيعٌ عَلِيمٌ (انفال، آیه ۱۷)

ندید آنچه دیدی و ربّ جلیل نه موسی ز آب و نه ز آتش خلیل

(حملة، ص ۲۴۶)

إِذْ أَوْحَيْنَا إِلَىٰ أُمِّكَ مَا يُوحَىٰ، أَنْ أَقْدِفِي فِي الثَّابُوتِ فَأَقْدِفِي فِي الْيَمِّ فَلْيُلْقِهِ الْيَمُّ بِالسَّاحِلِ يَأْخُذْهُ عَدُوِّي وَعَدُوْلَهُ... (طه، آیه ۴۱) و نیز (قصص، آیه ۷)

آتش خلیل مراجعه شود به انبیاء، آیات ۷۱-۷۰-۶۹ و عنکبوت، آیه ۲۴- آیات مورد نظر قبلاً ذکر شده است.

بجوشید زمزم ز شادی چو نیل فرا رفت از چشمه سلسیل

(حملة، ص ۲۵۴)

گسارنده باده سلسیل بر آرنده گل ز نار خلیل

(همان، ص ۲۸۵)

و يُسْقَوْنَ فِيهَا كَأْسًا كَانَ مِزَاجُهَا زَنْجَبِيلًا، عَيْنًا فِيهَا تُسَمَّى سَلْسِيلًا. (دهر، آیات ۱۸-۱۷)

میان نصارا و خیرالبشر که نفرین نمایند بر یکدگر

(حملة، ص ۲۶۱)

اشاره به آیه شریفه مباهله است.

قُلْ تَعَالَوْا نَدْعُ أَبْنَاءَنَا وَ أَبْنَاءَكُمْ وَ نِسَاءَنَا وَ نِسَاءَكُمْ وَ أَنْفُسَكُمْ وَ أَنْفُسَكُمْ ثُمَّ تَبْتَهِلْ فَتَجْعَلْ لَعْنَتَ اللَّهِ عَلَى الْكَاذِبِينَ. (آل عمران، آیه ۵۵) و نیز (آل عمران، آیه ۴۵۸)

یکی نور ناگه بر ایشان فرود که زنگ سه بینی ز دلشان زدود

به تالشیشان راه شد استوار چو دیدند سر خداوندگار

(حمده، ص ۲۶۴)

لَقَدْ كَفَرَ الَّذِينَ قَالُوا إِنَّ اللَّهَ ثَلَاثُ ثُلَّةٍ وَ مَا مِنْ إِلَهٍ إِلَّا إِلَهٌ وَاحِدٌ وَإِنْ لَمْ يَسْتَهْوا عَمَّا يَقُولُونَ لَيَمَسَّنَّ الَّذِينَ كَفَرُوا مِنْهُمْ عَذَابٌ أَلِيمٌ. (مائده، آیه ۷۷) و نیز (نساء، آیه ۱۷۰).

به دعوت نمودار آمد مجیب عیان گشت آیات انبی قریب

(حمده، صفحات ۲۶۴ و ۳۰۷)

...فَاَسْتَغْفِرُوهُ ثُمَّ تَوْبُوا إِلَيْهِ إِنَّ رَبِّي قَرِيبٌ مُجِيبٌ. (هود، آیه ۶۴) و نیز (بقره، آیه ۱۸۲)

به آهمن نهان گشته مصباح طور به زنجیر فولاد مشکوه نور

زجاج هدی گشته آهمن زدا در او نور روی تو فولادسا

شده نور و نور السماوات نار ز طوبی فرو ریخته برگ و بار

(حمده، ص ۲۶۷)

اللَّهُ نُورُ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ مِثْلُ نُورِهِ كَمِشْكُوهٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِنْ شَجَرَةٍ مُبَارَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لَا شَرْقِيَّةٍ وَلَا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ نُورٌ عَلَى نُورٍ يَهْدِي اللَّهُ لِنُورِهِ مَنْ يَشَاءُ وَيَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثَالَ لِلنَّاسِ وَاللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ. (نور، آیه ۳۵)

ز یزدان به اوصاف او دار گوش ز جام سقا هم شرابی بنوش

(حمده، ص ۲۷۷)

وَسَقَاهُمْ رَبُّهُمْ شَرَابًا طَهُورًا. (دهر، آیه ۲۱) و نیز (دهر، آیه ۱۷، الانسان، آیه ۲۱-۱۷، مطففين آیات ۲۶-۲۲).

پدر طاهر و مادرم اطهر است دگر جد پاکم که پیغمبر است

(حمده، ص ۱۱۵)

...بگفت این و آیات تطهیر خواند بر آن قوم از آن آیه گوهر فشاند

(همان، ص ۲۸۱)

وصف حال حضرت امام حسین (ع) در صحرای کربلا:

چو تنها در آن دشت بی یار ماند بر آن قوم آیات تطهیر خواند
که ماییم ز اهل کسای رسول نموده است این آیه بر ما نزول
(حمله، ص ۲۸۲)

مر آن را بخواند و گرامی نشاند چو بشناند آیات تطهیر خواند
(همان، ص ۲۸۳)

إِنَّمَا يُرِيدُ اللَّهُ لِيُذْهِبَ عَنْكُمُ الرِّجْسَ أَهْلَ الْبَيْتِ وَيُطَهِّرَ كُمْ تَطْهِيراً. (احزاب، آیه ۳۲)

به ما آیه نور کرده نزول نه ماییم از اهل بیت رسول
بود نور ما زیور آسمان شده روشن از ما زمین و زمان
(حمله، ص ۷۱)

به زهرا ز نور نبی نور یافت جهان نقش نور علی نور یافت
(همان، ص ۲۸۳)

سوره نور، آیه ۳۵ - آیه مذکور چند سطر قبل نقل گردید.

به فرزند دلبد شد دلگرای هیناً مریئاً ز دل زد نوای
چو عناب لب درج گوهر نهفت به ذکر هشیاً در راز سفت
به آواز گفتا به صوت جلی هیناً مریئاً لک یا علی
به ذکر هیناً گشاده زبان سوی دختر سرور انس و جان
(حمله، ص ۲۸۴)

وَأَتُوا النِّسَاءَ صَدَقَاتِهِنَّ بِخُلَّةٍ فَإِنْ طِبَّنَ لَكُمْ عَنْ شَيْءٍ مِنْهُنَّ نَفْساً فَكُلُّوه هُنَّ مَرْبُئَاتٌ. (نساء، آیه ۴)

ز مدحش سواد است امّ الکتاب ز خورشید او ذره‌ای آفتاب
(حمله، ص ۲۸۵)

هُوَ الَّذِي أَنْزَلَ عَلَيْكَ الْكِتَابَ مِنْهُ آيَاتٌ مُحْكَمَاتٌ هُنَّ أُمُّ الْكِتَابِ وَأُخَرُ مُتَشَابِهَاتٌ. (آل عمران، آیه ۵) و نیز (رعد، آیه ۳۹ و زخرف، آیه ۴).

ز آسیب مردم چه داری هراس خدا و خدا را به مردم شناس.

(حملة، ص ۲۸۸)

يَا أَيُّهَا الرُّسُولُ بَلِّغْ مَا أُنْزِلَ إِلَيْكَ مِنْ رَبِّكَ وَإِنْ لَمْ تَفْعَلْ فَمَا بَلَّغْتَ رِسَالَتَهُ وَاللَّهُ يَعْصِمُكَ مِنَ النَّاسِ إِنَّ اللَّهَ لَا يَهْدِي الْقَوْمَ الْكَافِرِينَ. (مائده، آیه ۷۱)

به گیتی سخن چون به وصف تو راند به جز من تو را ثانی اثنین نخواند

(حملة، ص ۲۹۷)

ثانی اثنین اشاره دارد به آیه ۴۰ سوره توبه که گویند منظور از ثانی اثنین ابوبکر است و از همین جهت به یار غار معروف شده است (فرهنگ تلمیحات، دکر شمیسا ص ۹۴)
إِلَّا تَنْصُرُوهُ فَقَدْ نَصَرَهُ اللَّهُ إِذَا خَرَجَهُ الَّذِينَ كَفَرُوا ثَانِي اثْنَيْنِ إِذْ هُمَا فِي الْغَارِ إِذْ يَقُولُ لِصَاحِبِهِ لَا تَحْزَنْ إِنَّ اللَّهَ مَعَنَا... (توبه، آیه ۴۰)

که فردا ندانم که یاری کنی چگونه امانت سپاری کنی

نباشی به نزد خدا و رسول ز بهر امانت ظلوم و جهول

(حملة، ص ۲۹۷)

إِنَّا عَرَضْنَا آلَاءَ مَائَةِ عَلَى السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ وَالْجِبَالِ فَأَتَيْنَ أَنْ يُحْمِلْنَهَا وَأَشْفَقْنَ مِنْهَا وَحَمَلَهَا الْإِنْسَانُ إِنَّهُ كَانَ ظَلُومًا جَهُولًا. (احزاب، آیه ۷۲)

چو او وحده لاشریک بخواند به جسم همه ما سوا جان نماند

(حملة، ص ۳۰۰)

أَشْهَدُ أَنْ لَا إِلَهَ إِلَّا اللَّهُ وَحْدَهُ لَا شَرِيكَ لَهُ

ندارد ثبات و ندارد ثبوت به حبل المتین نسجه عنكبوت

(حملة، ص ۳۱۰)

مَثَلُ الَّذِينَ اتَّخَذُوا مِنْ دُونِ اللَّهِ أَوْلِيَاءَ كَمَثَلِ الْعَنْكَبُوتِ اتَّخَذَتْ بَيْتًا وَإِنَّ أَوْهَنَ الْبُيُوتِ لَبَيْتُ الْعَنْكَبُوتِ لَوْ كَانُوا يَعْلَمُونَ. (عنكبوت، آیه ۴۰)

زبان پر ز لاحول و دل پر ز هول گریزان ز لاحول او هول هول
(حملة، ص ۳۶۱)

لَا حَوْلَ وَلَا قُوَّةَ إِلَّا بِاللَّهِ الْعَلِيِّ الْعَظِيمِ.
سوی آفرینش بر آورده دست پر از خشم جیش خدای صمد
یکی لشکر آمد ز دیو و ز دد غریوان به رزم خدای صمد
(حملة، ص ۳۵۶)

اشاره به سورة مبارکه اخلاص دارد. قُلْ هُوَ اللَّهُ أَحَدٌ، اللَّهُ الصَّمَدُ....

ب) جلوة عرفان

مباحث عرفانی و نکته‌های آن در کتاب حملة حیدری قابل تأمل است. از آنجا که بستر کلام راجی حول محور زندگی حضرت رسول (ص) و مولا علی (ع) می‌چرخد و گاهی نیز به وقایع جانسوز کربلا اشاره می‌کند و سخن از دین و مذهب و نشر احکام اسلامی است و با توجه به اینکه عرفان اسلامی آبشخوری جز دین و مذهب و قرآن ندارد؛ بدیهی است که کلام راجی متأثر از عرفان اسلامی باشد. تقریباً همه سخنوران فارسی زبان خمیر مایه‌هایی از عرفان در کلامشان موجود است که راجی کرمانی نیز مستثنی نیست. اشارات عرفانی در کلام راجی به دو گونه جلوه کرده است:

یکی در ساقینامه‌ها که بصورت واضح و آشکار و با ذکر اصطلاحات و کلمات عرفانی، مشربی از عرفان را در کلام خود بروز داده و عذوبت سخنش را با شهد عرفان و اصطلاحات آن آمیخته است. بطوری که در ساقینامه‌ها سخن راجی درونگرا می‌شود. دیگر در لابلای اشعارش گاهی به صورت مفهومی و گاهی با ذکر بعضی از اصطلاحات عرفانی، سخن خویش را با عرفان پیوند داده است.

کثرت اصطلاحات عرفانی، بویژه در ساقی نامه‌ها، بیانگر آن است که راجی با عرفان اسلامی آشنایی داشته و چه بسا که حلاوت آن را نیز چشیده باشد که من لم یذق لم یدر. اشارات گوناگونی که در اشعارش به عارفان شاعر و شاعران عارف دارد نمایانگر آن است که راجی با آثار این بزرگان آشنایی کامل داشته است و بی‌شک عرفان آنها نیز بر سخن او تأثیر نهاده است.

گاهی نیز در سرآغاز سخن و در ابتدای هر داستان و ذکر واقعه‌ای بفرخور، ابتدا به وادی اصطلاحات عرفانی گام می‌نهد و از پیر مغان شراب فنا و بی‌خودی می‌طلبد و ضمن خطاب به مغنی، و استمداد از او ادامه سخن را پی می‌گیرد.

در کلام راجی، اصطلاحاتی همچون جام، صاف، درد، نوش، مغنی، میخانه، جان، ساقی، می، دیر، خرابات، مست، ساغر، رخ، نقاب، میگسار، می‌پرست، جانانه، یار، دلدار، آتش تابناک، خم، بیدل، عکس رخ یار، مطرب، رند، محرم، ماسوا، خرقة، راز، زرق و شید، خراب، می‌ناب، جام مغان، آتشین آب، دُردی آشام، خروش، نشته، جوش، دل، می فروش، جرعه، باده لعل رنگ، می سرخگون، آب خم، لاله گون، ره توبه، ره زهد، دلق ریایی، پیر خرابات، دریای دل، خودپرستی، طنازی، دلدار، صهبا، کشف راز و سالک زیاد به چشم می‌خورد که برخی از این اصطلاحات، عناصری غنایی همچون خرابات، ساغر، جام، خانقه و برخی همچون درّاز، گنج اسرار، درّ اسرار، نقش بیم و امید، جان، محرم، می ظهور و آتش طور، عناصری تجریدی و انتزاعی بشمار می‌روند.

در بیش از ده ساقی‌نامه که در کلام راجی شکل گرفته است؛ تماماً سخن از درونگرایی و عرفان است همچنین در چند مورد هم با اصطلاح خطاب به مغنی، باز به ذکر نکاتی عرفانی پرداخته است. در اینجا به چند مورد از اشعار او که در ساقی‌نامه‌ها سروده شده است و در برگیرنده نکات ظریف عرفانی است اشاره می‌رود.

در این بارگه جای هشیار نیست	در این بزم هشیار را بار نیست
مگر مطرب و عیش رایبی زند	در این پرده بی‌خود نوایی زند
در این پرده من را نماید رهی	ز راز نهانم دهد آگهی
مغنی از این پرده بنوای ساز	که گردید رزم آفرین رزم ساز
شراب وصال از دم شیر نوش	می‌ناب از آب شمشیر نوش
ز نوک خدنگ و سنان شاه جو	ز خون چهره از رنگ هستی بشو
ز خم کمند ابروی یار بین	ز تیر و سنان قد دلدار بین
به زیر سم باره آرام جو	چه جستی وصال دل‌آرام جو
نگاه نگار از پر تیر بین	رخ یار از برق شمشیر بین
ز نوک سنان سینه را طور کن	دل از آتش تیغ پر نور کن

ز تن بگذر و در تن آور روان ز جان بگذر و ساز جان جاودان
نمایی چو ترک تن و ترک سر در این بزم شاید که یابی خبر...

(حملة، ص ۹۷)

یکی از اصطلاحات مهم عرفانی که در سر تا سر این کتاب، موج می‌زند، اصطلاح راز است. این کلمه، بیش از چند صدبار در معانی مختلف در کلام راجی تکرار شده است که بیشترین بار معنایی آن، عرفانی است.

وقتی راز باشد، لوازمی دارد. مسأله محرم و نامحرم مطرح می‌شود، اظهار و اختفای آن هر دو عوارضی دارد.

رازها را اگر نیاری در میان درکها را تازه کن از قشر آن

(مثنوی، دفتر پنجم، بیت ۷)

آیا هر چیز که مخفی و مجهول باشد راز است؟ راز، وقتی راز است که به حیرت بینجامد، اگر جهان رازی نداشت، حیرت هم وجود نداشت. بنابراین، رازها بر دو نوعند: رازهای نازل و رازهای اعلا.

رازهای نازل مثل بعضی مجهولاتی که در اجتماع با آنها سر و کار داریم و حیرت‌آور نیستند. ولی راز به معنی عارفانه‌اش از جایی متولد می‌شود که با حیرت آغاز می‌شود. راز را باید با رازدان در میان نهاد. اهلیت می‌خواهد تا راز را درک کند. به قول مولانا:

گفت هر رازی نشاید باز گفت جفت طاق آید گهی گه طاق جفت
در بیان این سه، کم جنبان لب از ذهاب و از ذهب و زمذهب

(مثنوی، دفتر اول، ب ۱۰۴۵)

و یا اینکه:

راز جز با رازدان انباز نیست راز اندر گوش منکر راز نیست

(مثنوی، دفتر هشتم، ب ۹)

عارف رازدار در حیرت می‌گریزد، لذا راز حیرت‌آور، مطلوب عارف است.

قدح چون دور من گردد به‌هشیاران مجلس ده مرا بگذار تا حیران بمانم چشم بر ساقی

(سعدی)

یکی از این رازها، راز عشق است که بزعم عارف، اساس و محور هستی و خلقت است که عارف می‌خواهد مخفی بماند.

همچو راز عشق دارم با جهان	شرح تو غبن است با اهل جهان
(مثنوی، دفتر پنجم، بیت ۷)	
یا جمیل الستر خواند آسمان	چون ز راز و ناز او گوید زبان
(مثنوی، دفتر سوم، بیت ۴۷۳۲)	

در اینجا چند مورد از مواردی که راجی به راز اشاره کرده است؛ ذکر می‌شود.

از او آشکار است پوشیده‌راز	در گنج اسرار از او گشت باز
(حمله، ص ۴)	
زنم راه دلها به آواز دل	گشایم به صاحب‌دلان راز دل
(همان، ص ۵)	
ز ساقی تو بر ما سوا نازبین	درون حرم محرم راز بین
(همان، ص ۵)	
که خورشید رخشان نتابد به شب	از این راز بهتر که بندیم لب
(همان، ص ۹)	
ز سیماش راز نهانی پدید	به گنج نهانی زبانش کلید
(همان، ص ۱۳)	
همه راز پنهان به من گفت باز	کنون آنکه او هست دانای راز
(همان، ص ۱۷)	
همه هر چه بگذشته بُد باز گفت	به نزد پیمبر ز راز نهفت
(همان، ص ۱۹)	
بسی راز پنهان ز هر گوشه دید	پیمبر ز هر سو بسی بنگرید
(همان، ص ۳۳)	
به دلدادگان این نوا بازگو	به صاحب‌دلان شرح این رازگو
(همان، ص ۴۸)	

مفتی بیارای از این پرده راز	که شد پرده از چهره یار باز
(همان، ص ۴۹)	
دلم محرم راز دلدار کن	در آن پرده ام محرم راز کن
(همان، ص ۵۰)	
ز راز نهان سوی دانای راز	نهانی سر راز را کرد باز
(همان، ص ۵۱)	
نبی شد به سوی شبستان راز	سر راز بگشاد با بی نیاز
(همان، ص ۵۱)	
به خلوتگه راز چون شد به راز	ز دیدار او دیده اش گشت باز
(همان، ص ۶۳)	
به سوی امام از پی التماس	سر راز بگشاد با حق شناس
(همان، ص ۷۴)	
ز اعجاز سر دفتر اهل راز	نمایم سر دفتر راز باز
(همان، ص ۸۸)	
چو راز خداوند آمد به بن	ز راز خدا باز گویم سخن
(همان، ص ۱۲۶)	
به دیر مغان دیگر این راز کرد	در دیر را این سخن باز کرد
(همان، ص ۱۳۳)	
که می آید از طور گفتا نار	ندانم که گردد دگر رازدار
(همان، ص ۱۴۱)	
از آن راز بس ننگ دارد قلم	که گوید ز آورد ضحاک و جم
(همان، ص ۳۶۲)	

همان طور که گفته شد، اصطلاح راز در منظومه حیدری بسیار فراوان بکار رفته است که فقط به ذکر چند مورد بسنده شد.

وقتی سخن را با نام خدا آغاز می‌کند؛ اینگونه به وادی عرفان پای می‌نهد:

که زان نامها نامه شد سرفراز	به نامی گشایم سرنامه باز
به آن نام نامی بر آرند دست	به میخانه و کعبه هشیار و مست
به آن نام گیرند تسبیح و جام	حریف هنرپرور و شیخ خام
به آن نام گیرند ساغر به دست	به دیر و به میخانه رندان مست
به نامش کنند باده ناب نوش	به دیر مغان شاهد و می فروش
ز خشم ریخت می در سفالین سبو	چو بر نام او ساقی ماهرو
چو ساقی سبو می پرستی نمود	سبو چون خم باده مستی نمود
که بر دوش دردی کشی جا گرفت	سبو را چنان کار بالا گرفت
به ز زینه جام ای بت سیم تن	دهی‌گر به آن نام صهبا به من
چو سیمین عذاران زرین کلاه...	فرازم کله گوشه بر مهر و ماه

(حمله، ص ۴۸)

در پرهیز از زهد ریایی و رهایی از ترویز و اجتناب از ریاکاران سخن می‌گوید و راهی به سوی دردی‌کشان می‌طلبد تا صافی دل شود و رنگ ترویز را از جامه بشوید و با نوشیدن می معرفت، ننگ و نام بر باد دهد و خرقه و دفتر را رهن می‌بندد و دریانی دیر را گردن نهد.

نی آر و می آرو مخومی پرست	دل از مفتی و شیخ طرفی نبست
ز صافی دلانم دل آگاه ده	مرا سوی دردی‌کشان راه ده
مرا سوی میخانه بنمای رو	ز می جامه زهد زرقم بشو
چنین گفت بامی‌کشی می‌فروش	که سرمست در کوی میخانه دوش
مگو دل که غیر از گل و آب نیست	دلی کو خراب از می ناب نیست
همه زهد و زرقم فراموش شد	چو اندرز اویم در گوش شد
که بگستم از سبحه و زهد و پند	چنین گشت اندرز اویم پسند
رسیدم به نزدیک پیر مغان	به دیرمغان آمدم رایگان
که می نوش و بر باد ده ننگ و نام	مخ و می‌کش آورد مینا و جام
به یک نغمه دین و دلم را ربود	به آهنگستان سرودی سرود

چو بر ساغرم باده ناب ریخت	ز دل بند تزویر و زهدم گسیخت
چو با چنگ و می گشت رامشگرم	به می رهن شد خرقه و دفترم
به یک جرعه ام آن چنان کرد مست	که گشتم به دیر مغان می پرست...

(حمله، ص ۴۸)

موارد دیگر در این خصوص را می توان در صفحات ۸۹، ۱۴۳ و ۲۷۸ ملاحظه کرد.
به هنگام مدح مولا علی (ع) بانوایی عارفانه، بزم این مدح را می گستراند و باز به دنبال زدودن ننگ و نام و پرهیز از عارفان و زاهدان ریایی است.

... مگر ساقی بزم جامم دهد	رهایی ز تزویر و دامنم دهد
به یک جرعه می هستم طی کند	دلم چون درون خم می کند
ره آشتی را نشانم دهد	نشانی ز دیر مغانم دهد
- به کوی خرابات مستی کنم	به دیرمغان می پرستی کنم
لبم از لب یار نوشد شراب	دهانم از آن لب شود نشسته یاب
اگر سینه زان نشسته آرم به شور	شود سینه ام رشک سینای طور
از آن ناله گردد دلم پر ز شور	شود غیرت ناله نخل طور
ز مدحش زبان را متور کنم	حدیثی ز ساقی کوثر کنم

(حمله، ص ۸۱)

او از ابتدا که دایه دهر به او شیر نوشانده است؛ با عشق مأنوس گردیده است و دلش در بند یار مانده و سری را که فدایی معشوق نباشد؛ لایق دار و چاه عدم می داند. از روز الست، عهد با خراباتیان بسته است و نشه ای که وجود او را لبریز کرده است؛ از لب یار است نه از لب جام.

مرا دایه دهر چون شیر داد	در عشقبازی به رویم گشاد
دلی کو گرفتار دلدار نیست	سری کو فدای ره یار نیست
مکافات آن بر سردار به	به چاه عدم آن نگونار به
هریزاد دستی که روز الست	مرا با خراباتیان عهد بست

که روز الستم ز پیرمغان شراب مغان آمدم ارمغان
لبم از لب یار شد نشسته جوی نه از صاف مینا و دُرد سبوی
(حمله، ص ۸۹)

در باب توکل، که یکی از اصطلاحات بسیار معروف و رایج عرفان است که عارف خود را در مقابل خداوند، کالمیت بین یدی الغشال می داند؛ سخن می راند و توکل را از زبان حضرت رسول (ص) بازگو می کند که بر مذاق عرفان، خود و کار خود را به خدا می سپارد و در هر کاری از او مدد می جوید که من یتوکل علی الله فهو حسبه.

ز روز ازل کـارم آراسته پسندیده ام آنچه او خواسته
وی از کار من هر زمان آگهست به هر جایگه مر مرا همراهست
چو دانست یار من از کار من کند هر چه باشد سزاوار من
چو او هست هر جای همراه یار که پنهان و پیداست آگه ز کار
تهی هستم از هستی خویشتن لب نیستی بستم از ما و من
کسی گریه او آشنایی کند کجا خویش کار خدایی کند
از این کار گرم است بازار من که او هست آگاه از کار من
به حال من آگاهی او بس است چه حاجت که کارم به دیگر کس است...
(حمله، ص ۱۰۶)

هنگامی که در فضیلت حضرت امیر(ع) و حدیث معراج سخن می گوید؛ باز به وادی عرفان پای می نهد و این بار به تأسی از هاتف اصفهانی که در ترجیع بند معروفش سلوک عرفانی پیشه کرده است؛ او نیز شبانه به دیرمغان می رود و با پیرمغان که ساغر معرفت می نوشاند؛ همراه می شود. از پیرمغان می آموزد که دل از زرق و زهد ربایی پیراید و...

به دیرمغان دوش دامن کشان روان آمدم سوی پیرمغان
بدیدم مر او را چو مستان مست به دستی صراحی و ساغر به دست
بپرسیدمش از حلال و حرام برویم بخندید و برداشت جام
به من داد و گفتا به من دارگوش گرت هست گوش نصیحت نیوش

دل از زرق زهد و ریا پاک کن	گریبان سالوس را چاک کن
بیفکن ز تن خرقه و طیلان	بجز نام ساقی مبر بر زبان
به دامان رندان ساقی پرست	چو ساقی پرستان بیاویز دست
بجز راه میخانه راهی مپوی	بجز جام و جز باده چیزی مگوی
بجز خط خوبان مخوان دفتری	سواد میخوان جز خط دلبری...

(حملة، ص ۱۴۳)

و بعد از نصایح پیر می فروش که بسیار زیاد است و از او می خواهد که آیتی جز خط و زلف یار نبیند و خیالی جز وصال یار نخواهد روی دلدار را با چشم مست ببیند و به هر قبله ای نماز نیاورد مگر قبله ابروی یار. دفتری جز خط خوبان و دلبران نخواهد و سروی جز سرو قامت دلبر و ماهی جز روی مه پیکر یار نبیند باز بر مذاق هاتف اصفهانی به اوصاف آن شب وصال می پردازد و ادامه سخن می دهد:

که آمد برون بهر دُردی کشان	ز میخانه سرمست پیرمغان
سبوی سفالین پر می به دوش	به چنگ و غزل در فغان و خروش
مغانش روان گشته اندر رکاب	چو پیر مغان جمله مست و خراب
یکی مست مست و یکی نیم مست	یکی می کش و دیگری می پرست
یکی دلبر و دیگری دلفریب	یکی دلکش و دیگری دل شکیب
یکی گشته چون سرو دامن کشان	یکی سر زده دامن طیلان
یکی می کش و دیگری می فروش	یکی می کش و دیگری دُردنوش...
یکی لب پر از خنده و می به جام	می جام، خندان ز شوقش مدام
یکی نکته دان و یکی بنده گو	یکی نوخط و دیگری ساده رو...
بسیا ساقیا جام جم ده مرا	بسیای ده و دمبدم ده مرا
چوستان صراحی و ساغر کشم	به هستی خط نیستی در کشم...

(حملة، ص ۱۴۳)

و باز در همین مقوله، در صفحه ۲۸۶ کتاب، نکات ریز عرفانی را مطرح می نماید.
در پایان سخن، دست حاجت و نیاز به سوی ساقی می گشاید و از او می خواهد که با نوشتن می، آرام دل گردد و...

بده ساقیا باده دلگشا	که دل تنگ گردید زان تنگنا
از آن می به جان من آرام ده	دلَم زان نسوای دل آرام ده
ز درد خمم چاره کار کن	ز راز نهانم خبردار کن
چنانم بکن زان می ناب مست	چو رندان مستان ساقی پرست
بر آرم سوی چرخ دست ستیز	فلک را سراسر کنم ریز ریز
از آن جام بر ساغرم آب ریز	به جامم از آن باده ناب ریز
که سازم از آن باده جان جاودان	از آن می مرا تازه گردد روان
ز می بر تنم آر جانی دگر	به جسم روان کن روانی دگر
که جان را از آن باده آسایش است	از آن می دوگیتی در آسایش است...

(حمله، صص ۳۵۵-۳۵۶)

چون مباحث عرفانی این منظومه زیاد و در خور دقت است و مجال این نوشته، نقل همه آنها را بر نمی تابد؛ لذا از ذکر تمامی آن موارد خود داری شد. در باب نکات عرفانی دیگر این منظومه، می توان به صفحات زیر مراجعه کرد.

۱۴۳، ۱۴۴، ۱۴۹، ۱۵۲، ۱۶۵، ۲۰۲، ۲۶۴، ۲۶۵، ۲۸۶، ۲۹۰، ۳۰۳.

متأثر شدن از شاعران عارف نیز در منظومه راجی به چشم می خورد که بی شک نشان می دهد که وی آثار عارفانی بزرگ را دیده و از این طریق نیز با عرفان خو گرفته است، از جمله:

به میخانه آی و می ناب نوش ز جام مغان آتشین آب نوش

(حمله، ص ۵)

آتشین آب متأثر از حدیقه سنایی است که سنایی در آنجا به آب آتش فروز تعبیر کرده است.

آب آتش فروز عشق آمد آتش آب سوز عشق آمد

(حدیقه، ص ۳۲۶)

در چند مورد هم از مولانا متأثر شده است از جمله:

چه خوش گفت دانشور راز دان ذهاب و ذهاب دار و مذهب نهان

(حمله، ص ۲۶۶)

که متأثر است از این بیت مولانا:

در بیان این سه کم جنبان لب از ذهاب و از ذهب وز مذهب

(مثنوی، دفتر اول، بیت ۱۰۴۵)

به هنگام شرح آمدن قاصد حضرت پیغمبر (ص) به نزد خسرو پرویز و دریدن نامه توسط خسرو گوید:

که کس را چه یارا در ایام من برد نام خود برتر از نام من

(حملة، ص ۱۶۲)

که متأثر از نظامی است که در همین مقوله در داستان خسرو و شیرین می گوید:

کرا زهره که با چندین سپاهم نویسد نام خود بالای نام

(خسرو و شیرین، ص ۴۳۷)

متأثر شدن از شاعران دیگر را می توان در صفحات زیر از حملة حیدری ملاحظه کرد:

مولانا، ص ۴۹ - نظامی گنجوی، صفحات ۱۶۳ و ۳۵۵ - سعدی، صفحات ۴۹ و ۲۱۵ - ظهوری و

نظیری، ص ۱۴۰ - هاتف اصفهانی، صفحات ۱۴۳ و ۲۸۶ و فردوسی صفحات ۳۰۴ و ۳۰۵ که

علاقه مندان می توانند به منابع مذکور مراجعه نمایند.

منابع و مأخذ

- ۱ - بلاغی، صدرالدین، قصص قرآن، چاپ دوازدهم، انتشارات امیرکبیر، تهران، ۱۳۶۰.
- ۲ - حلبی، علی اصغر، تأثیر قرآن و حدیث در ادب فارسی، چاپ سوم، انتشارات دانشگاه پیام نور، تهران، ۱۳۷۳.
- ۳ - خزائلی، محمد، اعلام قرآن، چاپ چهارم، انتشارات امیرکبیر، تهران، ۱۳۷۱.
- ۴ - دهخدا، علی اکبر، لغت نامه فارسی.
- ۵ - راجی کرمانی، حملة حیدری، کتابفروشی اسلامی، تهران، ۱۳۳۸.
- ۶ - شمیسا، سیروس، فرهنگ تلمیحات، چاپ دوم، انتشارات فردوسی، تهران، ۱۳۶۹.
- ۷ - صبری، خلیل الله، طبقات آیات قرآن، چاپ سوم، انتشارات امیرکبیر، تهران، ۱۳۶۲.
- ۸ - صفا، ذبیح الله، حماسه سرایی در ایران، چاپ چهارم، انتشارات امیرکبیر، تهران، ۱۳۶۳.
- ۹ - عبدالباقی، محمد فؤاد، المعجم المفهرس لالفاظ القرآن الکریم، چاپ هشتم، دارالکتب المصریة، انتشارات اسماعیلیان، ۱۳۶۸.
- ۱۰ - فروزانفر، بدیع الزمان، مأخذ قصص و تمثیلات مثنوی، چاپ سوم، انتشارات امیرکبیر، تهران، ۱۳۶۲.
- ۱۱ - قرآن مجید.
- ۱۲ - محقق، مهدی، تحلیل اشعار ناصر خسرو، چاپ چهارم، انتشارات دانشگاه تهران، تهران، ۱۳۶۳.
- ۱۳ - یاحقی، محمد جعفر، فرهنگ اساطیر، چاپ اول، مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی، تهران، ۱۳۶۹.

○ به گم‌گشتگان سرکوی یار

محمود روح‌الامینی

دانشگاه تهران

به نام خداوند دانای راز سخن‌گسترو از سخن بی‌نیاز
(راجی)
«حملة حیدری» مجموعه‌ای منظوم از روایت‌ها و حکایت‌هایی است که ملابمانعلی، راجی کرمانی، با خلوص تبت و کمال ارادت درباره خاندان نبوت و امامت، تا واقعه کربلا، بدون رعایت نظم و ترتیب سیر زمانی سروده است.^{*} در این مثنوی کوشش شاعر، چنان با صمیمیت به شرح و بیان رویدادها و صحنه‌آرایی‌ها معطوف بوده که به جنبه‌های ادبی هنری، فصاحت و بلاغت شعری، که به گفته نظامی عروضی: «شاعر بدان صناعت اتساق مقدمات موهمه کند و التئام قیاسات متّجه و ... طباع را انقباضی و انبساطی بود.»^(۱) نپرداخته و یا به تعبیر سعدی «بوی گلش چنان مست کرده که دامش از دست برفته.» و این است که از نظر شعر و شاعری در مقایسه با مثنوی سرایان بزرگ شاید نتوان درباره راجی قضاوت کرد. و در شرح حال راجی نیز آمده که «... گویا شاعر به هنگام سرودن این اشعار چنان از خود بی‌خود می‌شده که به حالت ییهوشی می‌رفته و به دستور ابراهیم خان ظهیرالدوله، دو نفر تندنویس، در چنین حالتی سروده‌های او را استماع و به رشته تحریر در می‌آورده‌اند.»^(۲)

در کنار شرح منظوم روایت‌ها و حکایت‌های مذهبی، ملابمانعلی از نخستین صفحه‌های کتاب، «ساقی» و «مغنی» را به مدد می‌طلبند:

x- شاید بی‌نظمی زمانی در موقع تنظیم کتاب روی داده است چه داستان‌ها هر کدام مستقل است.

مغنی سراسیمه از جا، برآی به میخانه با جام مینا برآی
 که با جام می ساقی می پرست درآمد به دیر خرابات مست
 چه ساغر، که از ساغر دست او می و ساغر و جام شد مست او^(۳)
 و کمتر حکایت و شرح ماجرای است که با چاشنی «ساقی نامه» و «مغنی نامه» - و گاهی نیز با مدح ابراهیم خان ظهیرالدوله - آغاز نشده باشد.

زمینه‌ها و صحنه‌های توصیفی، یا به بیانی دیگر، توصیف و تعریف اغراق آمیز در نمود و نمایش صحنه‌ها و رویدادها، در مثنوی حمله حیدری جای ویژه‌ای دارد. شرح دلاوری‌ها، شکوه لباس، سلاح، صف آرایی و رجز خوانی مقدار زیادی از شعرهای کتاب را بخود اختصاص داده است. و از آنجا که سرزمین و محل وقوع رویدادها، برای راجی آشنا نبوده، در بیان حکایت‌ها و روایت‌ها، توصیف سرزمین و طبیعت را نمی‌یابیم، ولی چون خود پرورده این سرزمین است، در سه مورد، توصیف اغراق آمیز طبیعت و سرزمین را درباره ایران، فارس و نیز کرمان به رشته نظم کشیده است، و می‌توان گفت تنها موردهای وصف طبیعت در این کتاب است.

الف) در داستان فرستاده حضرت پیامبر (ص) به دربار خسرو پرویز، سرزمین ایران را چنین وصف می‌کند:

فرستاده آمد برون از حجاز	بیامد سوی ملک ایران فراز
یکی ملک دیداز خوشی چون بهشت	پر از مردم و باغ و پاکیزه کشت
به هر طرف بستان و آب روان	که از دیدنش پیر، گشتی جوان
زمینش به ایام اردی بهشت	زدی طعنه بر ملک باغ بهشت
شده کوه و صحرا همه لاله زار	چو روی عروسان چین پرنگار...
همه راغ آن مرز، مینو سرشت	همه باغ آن بوم، رشک بهشت
پر از سبزه ولاله هامون و کوه	شده دامن کوه‌ها مشک بو
همه دامن دشت و کوه و دمن	پر از سوسن و سنبل و یاسمن
به هر گوشه‌ای در نوا نوخطی	دفی در کنار و به کف بر بطی
زمین پر نشاط از کران تا کران	زمانه پر از بانگ رامشگران

زمین مشک فرسا، زمان مشکبار	زمین و زمان می کش و می گسار
به هر پای سرویش، سرو چمان	که در رشک آن سرو سرو روان
به تکلیف و در بند تکلیف کس	تو گفתי بهشت برین بود و بس
جهان چون بهشتی بد آراسته	از او نام تکلیف برخاسته
تو گفתי زمانه در عدل و داد	از آنجا ز روز ازل برگشاد
ز ظلم و خیانت نشانی نبود	ز بهر ستمگر امانی نبود
زمانه گرفته ره راستی	زمان دور از کجی و کاستی ^(۴)

ب) در بیان و تعریف از سلمان فارسی، شاعر به وصف فارس و شیراز می پردازد:

که سلمان که بودی سر راستان	که دانش به او بود همداستان
به گنج نهانی زبانش کلید	ز سیماش راز نهانی پدید
به دانشوری همچو او کس نبود	پیمبر مر او را به دانش ستود
چنین گفت کز اهل بیت من است	چو ایشان به من یکدل و یک تن است
زهی فارس فرخنده ایران زمین	ز یزدان بر آن بوم و بر آفرین
زهی بوم و بر، کش بر آمد ز خاک	درخشان چنین گوهر تابناک
خجسته بود خاک ایران زمین	که خواند پیمبر بر او آفرین
تو ای فارس زین مژده بر خود بناز	که پیدا شد از خاک پاک تو راز
یکی گوهر از خاک آمد پدید	که گوهر فروشش نخستین، خرید
چو آن گوهر از خاک پاک تو است	از آن جوهری هر چه می خواست هست
که گنجی که او مخزن راز بود	نهان بود و در خاک شیراز بود ^(۵)

ج) ملا یمنعلی که خود کرمانی است، در آغاز یکی از حکایت ها همراه با مدح و تعریف از ابراهیم خان ظهیرالدوله، در وصف کرمان گوید:

ببال ای بر و بوم کرمان زمین	ز عز و شرف تا به چرخ برین
زمین تو بالاتر از آسمان	مکان تو بالاتر از لامکان

گوزنان راغ تو ضیغم شکار	تذروان باغ تو سیمرخ وار
شبافروز بام تو خورشیدوش	می اندوز جام تو جمشیدوش
تراکاخ و ایوان که آراسته	که از کاخ تو، نه فلک خاسته
فضای هوای تو عیسی دم است	مگر با تو عیسی دمی همدم است
به گورکنام تو شیران اسیر	به مور مسام تو چون مور، شیر
به سویت دل اهل دل مایل است	مگر در دلت جای اهل دل است
به جای گیا، رسته در مرغزار	ز خاکت سهی سرو سیمین عذار
که شد بر زمین تو دامن کشان	که سر سوده بر دامنش آسمان
به ملک تو چون عدل دارد مدار	که ملک تو دارد به فرش افتخار
که رویت به جای سمن چشم مست	به جای گیا نرگس می پرست (۶)

د) راجی در حمله حیدری، گاه دست تمنا و توسل به درگاه خداوند دراز می کند. این نمونه ها را بویژه، همراه ساقی نامه ها و مغنی نامه های کتاب (۷) بیشتر می توان دید.

در این گفتار، به جستاری می پردازیم که در آن شاعر خدا را سوگند می دهد، که او را از «خودپرستی» نجات دهد.

«سوگند خوردن» و «سوگند دادن» در فرهنگ و ادبیات ملت ها، جایی ویژه دارد. در سوگند خوردن یا قسم خوردن (۸) شخص برای اثبات و اطمینان بخشیدن به اقرار و اعترافی که می کند خداوند یا بزرگان و مقدسان قومی و اعتقادی را شاهد و واسطه قرار می دهد، تا از نظر قضایی اعتقادی و عاطفی، حرفش را بپذیرند، و قسم از نظر حقوقی و قضایی دارای ضوابطی است.

خدا را قسم دادن که در عین حال گویای نیاز و استغاثه شخص برای توسل می باشد، عبارت است از واسطه قرار دادن شخصیت ها و پدیده های مورد عزت و حرمت. و طبعاً شخص نیازمند، که به امید اجابت، دست تمنا و توسل به سوی خداوند دراز می کند، چیزی یا کسی را که خداوند از آن بیزار است و نهی فرموده، واسطه قرار نداده و به آن قسم نمی دهد. ولی در ادبیات عرفانی، بسیاری از مفهوم ها و واژگان که در اعتقاد دینی مطرود است، به زبان رمز و استعاره بیان می شود و به قول حافظ:

تو «خانقاه» و «خرابات» درمیانہ مبین خدا گواست که ہر جا کہ هست با اویم

مثلاً در ادبیات دینی از «میخانه» «مست» و «دیوانہ» دوری می‌گزینند. ولی در ادبیات عرفانی می‌بینیم کہ یکی از شاعران، آنها را واسطہ قرار دادہ و خدا را چنین قسم می‌دہد:

الہی بہ «مستانِ میخانہ» ات بہ عقل آفرینانِ «دیوانہ» ات
با کاربرد واژگان رمزی و استعارای ادبیات عرفانی است کہ ہمانعلی کرمانی، برای برآورده شدن حاجت، خدا را بہ: می، می پرست، می فروش، خرقہ آلودہ، خشت و خم و خاک میخانہ، بت، بتخانہ، طناز، یغماگری، خونخوار، طرار، غماز، رند و مست قسم می‌دہد، بدین شرح:

بہ آن تن کہ تن‌ها توانا از اوست	بہ آن دل کہ آرام دل‌ها از اوست
بہ آرایش شاہد می‌فروش	بہ آرایش خرقہ دُردِ نوش
بہ خاکی کہ شد خشت بالای خم	بہ خشتی کہ شد خاک در پای خم
بہ آن بت کہ رشک بت آزر است	بہ بتخانہ‌ای کز حرم برتر است
بہ ترکی کہ در، گاہ یغماگری	برد ملک دل‌ها بہ یغماگری
بہ رویی کہ زو شد بہ تاب آفتاب	بہ مویی کہ شد غیرت مشک ناب
بہ طنازی قامت دلستان	بہ خود نازی قدّ سرو چمان
بہ بیماری نرگس می پرست	بہ خونخواری چشم میگون مست
بہ جان بخشی آن لب نوشند	بہ شیرینی آن شکر ریز قند
بہ طراری طرہ پرز تاب	بہ غمازی نرگس نیم خواب
بہ رندی کہ در دیر افتادہ مست	بہ مستی کہ پا را نداند ز دست
بہ گم‌گشتگان سر کوی یار	کہ راہی ندانند جز سوی یار

کہ از خود پرستی رہائیم دہ

بہ رندان دیر آشنائیم دہ^(۹)

و بی گمان، ہر خوانندہ‌ای در می‌یابد، کہ دعا و تمنای شاعر مستجاب شدہ است.

یادداشتها:

- ۱- چهار مقاله، تالیف علی نظامی عروضی سمرقندی، با تصحیح و مقدمه محمدبن عبدالوهاب قزوینی، انتشارات اشراقی، (چاپ افست، از چاپ لیدن در ۱۹۰۹) صفحه ۲۶.
- ۲- نقل از شرح حال راجی، کتاب «تاریخچه محله و مسجد خواجه خضر»، تالیف محمد دانشور، انتشارات مرکز کرمان شناسی، ۱۳۷۵، صفحه ۲۵۷.
- ۳- حمله حیدری، تالیف ملابمانعلی کرمانی، کتابفروشی اسلامیة، ۱۴۰۱ ه. ق.، صفحه ۵.
- ۴- حمله حیدری، صفحه ۱۶۱.
- ۵- همان، صفحه ۱۳ و ۱۴.
- ۶- همان صفحه، ۲۰۳.
- ۷- تعداد «ساقی نامه»ها و «مغنی نامه»های کتاب حمله حیدری را تا دوازده مورد نگارنده فهرست کرده است و خبر رسید که مجموعه آنها از کتاب حمله حیدری استخراج شده و از طرف انجمن آثار و مفاخر فرهنگی استان کرمان در دست انتشار است.
- ۸- واژه سوگند (گوگردمند، دارای گوگرد)، که در ایران باستان به متهمان می‌خوراندند و از روی اثر آن مقصر و یابی تقصیر بودن متهم را تعیین می‌کردند. اصطلاح «سوگند خوردن» در فارسی و کاربرد فعل «خوردن» به این علت است که در ترکیب «قسم خوردن» نیز به قیاس با فعل «خوردن» است. به مقاله سوگند از دکتر حسن حسینی، نامه علوم اجتماعی، شماره ۳، زمستان ۱۳۵۶، صفحه ۳۳ تا ۳۹ نگاه کنید.
- ۹- حمله حیدری، صفحه ۲۰۳.

* * *

○ «حملة خوانی»

گونه مهمی از «نقالی مذهبی» در ایران

فرهاد ناظرزاده کرمانی
دانشگاه تهران

«... شعله آوازش
بی تکلف و اغراق
یک فرسخ زبانه می کشید:
در نهایت پیچیدگی و نمک تحریر...»
برگرفته از کتاب «عالم آرای عباسی»: در توصیف چند و چون شیوه نقالی یکی از نقالان به نام:
«مولانا فتحی».

* * *

حملة خوانی گونه ای از نقالی مذهبی است که «درونمایه» (CONTENT) و «متن» (TEXT) آن، عمدتاً از دو کتاب «حملة حیدری» برگرفته شده است. یکی از این دو کتاب که شیواتر و خیال برانگیزتر از دیگری بوده و از نظر ادبی - نمایشی نیز، جاذبه و کارآمدی بیشتری داشته به قلم «ملابمانعلی راجی کرمانی» است؛ و به همین دلایل بیشتر از دیگری توسط نقالان مذهبی، بویژه حمله خوانان، به کار برده شده است. برای شناخت ژرفتر و بیشتر حمله حیدری راجی کرمانی، بایسته است که با هنر نقالی و بویژه نقالی مذهبی که حمله خوانی برجسته ترین نمونه آن است، بیشتر آشنا شد و از آن آگاهی یافت. و نظر به این که «نمایش تعزیه» نیز از نقالی مذهبی بهره کلانی برده است، تعزیه پژوهان به بررسی و پژوهش در این هنر اصیل، مردم پسند و پر تأثیر ایرانی روی آورده اند. در سطرهای زیر در مناسبت با حمله حیدری اثر راجی کرمانی، به این زمینه ها اشاره می گردد.

ویژگیهای هنر نقالی (داستان‌گویی نمایشی)

نقالی را می‌توان گونه‌ای «داستان‌گویی با کاربرد شیوه‌ها و فنهای هنر نمایش» (DRAMATIC STORYTELLING) تلقی نمود. این هنر در ایران پیشینه‌ای کهن، پر دامنه و ارزشمند داشته و یکی از «ریختارهای تئاتری» (THEATRE FOERS) برجسته ایران تلقی می‌شده است. هنر داستان‌گویی نمایشی، در سایر حوزه‌های فرهنگی - جغرافیایی جهان نیز پدید آمده است و نظر به بسامد فراوان این جریان و رواج همگانی و اهمیت‌های اجتماعی، فرهنگی و هنری آن، «تاریخ‌تاترشناسان» (THEATRE HISTORIANS)، هنر نقالی را یکی از سه پیدایش مایه‌های هنر تئاتر، به شمار آورده‌اند. دو دیگر پیدایش مایه‌های این هنر عبارتند از: ۱) برگزاری «آیینها و مناسک مذهبی» (RILIGIOUS RITUALS) به شیوه‌ها و «بیان نمایشی» (DRAMATIC EXPRESSION) و ۲) زندگی اجتماعی انسان و نقش آفرینی‌های او در زندگی روزانه اجتماعی که همانندی‌های بسیاری با هنر نمایش دارد.

نقالان، داستانگویان نمایشگر، از بنیادها و عنصرهای هنر تئاتر بهره و مایه می‌گیرند: آنان بازیگری می‌کنند، صحنه و وسایل صحنه دارند، متنی را حفظ کرده‌اند و یا حتی از روی متن یا به اصطلاح خودشان «طومار»، می‌خوانند، و گاهی نیز به اقتضای «مجلس نقل» به اصطلاح بدیهه پردازی می‌کنند: از طومار می‌کاهند، یا بر آن می‌افزایند. نقالان نیز، مانند هنرمندان هنر نمایش، تماشاگر دارند و طومار خود را به خاطر و در حضور تماشاگران بر صحنه پدید می‌آورند. آنان از شیوه‌ها و شگردهای بازیگری، پدیدآوری و کارگردانی به میزان فهم و ذوق خود، آگاه بوده و به همین میزان توانمند بوده‌اند که بر احساس‌ها و عاطفه‌های تماشاگران خود، کاری شوند و نشان‌بگذارند. کاری‌شدنها و نشان‌گذاری‌های احساسی، عاطفی و عقلانی بر تماشاگران، آماج و آرمان همه نمایشگران و تماشا سازان «هنرهای نمایشگری» (PERFORMING ARTS) می‌باشند. نقالان نیز مانند نمایشگران و تماشا سازان پیوسته می‌کوشیده‌اند تا هم هنگام و همجا تماشاگران را با بیان نمایشی، ۱) سرگرم سازند، ۲) و به آنان آموزه‌ها، آماج‌ها و آرمان‌های ملی، اخلاقی، اجتماعی، سیاسی و فرهنگی را، آموزش دهند. آنان، هم سرگرم‌ساز بوده‌اند و هم آموزشگر. آنان گزیده‌ای از کارافزارهای هنر نمایشی خود را هنگام نمایش جلوه می‌داده‌اند. این کارافزارها، در واقع «علامتها و نشانه‌های نمایشی» (سیمیولوژی تئاتری = THEATER SIMIOLOGY)

آنان بوده‌اند: شمشیر، زره، خود، عَلم و کُتل، ... و شمایل از مهمترین کارافزارها بوده‌است.

هنر نقالی، کم و بیش جنبه‌های موسیقایی (موسیقیایی) نیز داشته و آواز و موسیقی آن نیز به گوش تماشاگران می‌رسیده‌است. نقالی نمایش داستانگویی تک بازیگری (گاهی همراه با شاگرد-نوچه) است. نقالان گونه‌ای نمایش تک نمایشگرانه را پدید می‌آورده‌اند و هنر شگفت‌آور و آفرین‌برانگیز آنان در این بوده‌است که می‌توانستند، هم‌هنگام و هم‌جا، روایتگر، بازیگر، طراح (صحنه‌آرای، پوشاک ساز، چهره‌پرداز) و کارگردانِ نمایش خود بوده‌اند و حتی کارچرخانی (کارهای مالی، تبلیغاتی و انتظامی) نمایش را خود بر عهده داشتند.

«بهرام بیضایی» در صفحه ۶۰ کتاب «نمایش در ایران»، (۱۳۴۴) نقالی را این گونه تعریف کرده‌است:

«نقالی عبارتست از نقلِ واقعه یا قصه، به شعر یا به نثر، با حرکات و حالات و بیان مناسب در برابر جمع ... منظور از نقالی سرگرم کردن و برانگیختن هیجان‌ها و عواطف شنودگان و بینندگان است به وسیله حکایت جذاب، لطف بیان، تسلط روحی بر جمع و حرکات و حالات القاء‌کننده و نمایشی نقال، به آن حد که بیننده او را هر دم به جای یکی از قهرمانان داستان ببیند، و به عبارت دیگر بتواند به تنهایی بازیگر همه اشخاص بازی باشد...»

افزون بر اینها، نقال، شاگرد و دستیار (نوچه) خود را در جریان هنرنمایی‌های خود آموزش می‌داده؛ شاگردی که احتمالاً روزی سری توی سرها در می‌آورده و نقال ماهری می‌شده‌است.

اهمیت هنر نقالی در ایران

در سطور پیش اشاره شد که هنر داستان‌گویی نمایشی (نقالی) در ایران از اهمیت و غنای سرشاری برخوردار بوده و اصولاً به دآوری بعضی از شرق‌شناسان خارجی، این هنر وجه اصلی و ریختارکلان هنر نمایش در ایران تلقی می‌شده‌است. «سرجان ملکم» انگلیسی - چنانکه

«مرتضی‌راوندی» در صفحه‌های ۵۹۷ و ۵۹۸ جلد ششم «تاریخ اجتماعی ایران»، ۱۳۶۳، آورده - دربارهٔ تفریح‌های مردم ایران در دورهٔ قاجار نوشته است:

«ایرانیان اسباب تماشا بسیار دارند، لکن به نوعی که - تئاتر - در فرنگستان رسم است، ندارند، مگر قصه خوانان ایشان (نقالان) که در حین تقریر حکایات - (نقالی)، به اقتضای شرایط و حالات، وضع خود را دگرگون جلوه می‌دهند، به طوری که حالات غضب و حلم، عقل و عشق، سرور و غم، قدرت و گدایی، امارت و چاکری، عاشقی و معشوقی، فرمانبری و فرمانروایی همه در یک شخص واحد (نقال) دیده می‌شود... حرفت قصه‌خوانی در ایران باعث شهرت و مایهٔ منفعت است و کسی که در خدمت سلطان به این منصب ممتاز است، همیشه در حضور است و همچنین در سفرها ملتزم رکاب است...»

نقالی در ایران، نمایشی کارآمد و فراگیر بوده و بسیاری از کار ویژه‌های هنر تئاتر را انجام می‌داده است. نقالی، هم به صورت میدانی در گذرگاه‌های شهرها و روستاها برگزار می‌شده، و هم به صورت کم و بیش برنامه‌ریزی شده در قهوه‌خانه‌ها و همچنین به سفارش مردم طبقات گوناگون در خانه‌های آنان. در هر حال، پیوسته نمایشی پرجاذبه، تأثیرگذار و هنرمندانه بوده است. نقالان، بویژه «شاهنامه‌خوانان» یعنی آنانی که متن یا طومار نقالی خود را از داستانهای شاهنامهٔ فردوسی برگرفته بودند (و نیز حمله‌خوانان، یعنی نقالانی که طومارشان را از کتابهای حملهٔ حیدری برآورده بودند)، در برانگیخت و بسیج احساسی - عاطفی تماشاگران خود، به میزان شگفت‌آوری ماهر و چیره‌دست گردیده بودند، بویژه هنگامی که حماسهٔ «رستم و سهراب» و یا نبردهای پهلوانانه - مذهبی حضرت علی (علیه‌السلام) را نقل می‌کردند. در مناسبت با شاهنامه‌خوانانی که حماسهٔ رستم و سهراب را نقل می‌کرده‌اند، گزارش شده است که شماری از تماشاگران ایشان نقل این داستان را تا پایان: «یعنی کشته شدن سهراب به دست رستم»، تاب نمی‌آوردند. به گزارش «ابوالقاسم جتیی عطایی»، در کتاب «بنیاد نمایش در ایران»، (۱۳۳۳) بسیاری از این تماشاگران در این هنگام به گریه و شیون می‌پرداختند و یا جایگاه نقالی را ترک

می‌کردند. و یا حتی هدیه‌ای کلان به نقال می‌دادند تا او پایان رزمنامه رستم و سهراب را نقل نکند و سهراب را به قتل نرساند!

گونه‌های هنر نقالی

هنر نقالی در ایران را بر نهاد «درونمایه» (CONTENT) و یا «برونریخت» (FORM) به نظر «علی بلوکباشی» در صفحه ۸۷ کتاب «قهوه‌خانه‌های ایران»، (۱۳۷۵) می‌توان به سه گروه تقسیم کرد: «شاهنامه‌خوانان»، «افسانه‌خوانان»، و «داستانهای» «مذهبی‌خوانان». بلوکباشی نوشته است:

«داستانگزاران و قصه‌گویان قهوه‌خانه‌ها را بر حسب نوع داستان‌هایی که می‌گفتند و چیرگی و ورزیدگی‌ای که در نقل و بیان موضوع‌های این نوع داستانها داشتند می‌توان به سه گروه تقسیم کرد: یک گروه داستانسرایان و قصه‌گویان داستانهای حماسیه شاهنامه؛ و گروه دیگر قصه‌گویان داستان‌نامه‌های تاریخی - افسانه‌ای مانند اسکندرنامه؛ و گروه سوم داستانسرایان حماسه‌ها و واقعه‌های تاریخی - دینی و مذهبی مانند حمزه‌نامه ...»

نقالان حمله‌خوانی که درونمایه طومارهای خود را از «حملة حیدری» راجی کرمانی برگرفته بودند، از گروه سوم نقالان به شمار می‌آمدند.

این نگارنده بر بنیاد درونمایه و هم «ریختار نمایشگری» (FORM OF PERFORMANCE) هنر نقالی را در سه گونه گنج‌انیده‌ام: ۱) داستانگویی‌های نمایشی خنیاگرانه، ۲) داستانگویی‌های نمایشی افسانه‌های مردم‌پسند، ۳) داستانگویی‌های نمایشی مذهبی.

در گونه اول از موسیقی، سرود و اشعار تغزلی و غنایی بهره کافی برده می‌شود. خنیاگران یا رامشگران، به واسطه و وسیله شعر و داستان، تماشاگران و شنندگان هنر خود را به وجد و حال در می‌آورده‌اند. به قول «حافظ شیرازی»:

«چنان برکش آواز خنیاگری که ناهید چنگی به رقص آوری! ...»

در گونه دوم، درونمایۀ طومارهای نقالی از شاهنامه، اسکندرنامه، سمک عیار، رموز حمزه و مانند اینها اقتباس می‌شده است و شیوه‌ها و شگردهای نمایشگری این گونه از نقالی‌ها و سیمپولوژی هنرنمایی آنان نیز، به دلیل تفاوت‌های مرجع‌ها و منابع‌های طومارشان متفاوت بوده است.

گونه سوم که برجسته‌ترین نمونه آن «حملة خوانی» بویژه حملة خوانی بر بنیاد «حملة حیدری» اثر ملا بمانعلی راجی کرمانی است، در سطور آینده با گستردگی بیشتری گزارش می‌گردد.

نگاهی به منبع‌ها، مرجع‌ها و مأخذهای نقالی‌های دینی، مذهبی، ملی و تخیلی

نقالی‌های مذهبی در ایران گونه‌های چندی داشته است که مهمترین آنها عبارتند از «مناقب‌خوانی»، «فضائل‌خوانی»، «حملة خوانی»، «پرده‌خوانی»، ... و «روضه‌خوانی». درونمایۀ اغلب نقالیهای مذهبی به میزان کلانی از «حماسه‌های تاریخی، ملی، دینی، مذهبی» برگرفته شده‌اند و همچنین روایت‌هایی که شاعران حماسه‌سرای (تاریخی - ملی - دینی - مذهبی) سروده بوده‌اند. این داستانها، روایت‌های تاریخی، ملی دینی و مذهبی در هر نقل و توسط هر نقال، کم و بیش از نو بازسازی و نو ویراستی می‌شدند و به صورت داستانی نمایشی، در محفل‌های نقالی پدید آورده می‌شدند. حملة حیدری نیز یکی از گونه‌های مهم نقالی «دینی» (اسلامی)، «ملی» (ایرانی)، «مذهبی» (شیعی) و «تخیلی» (داستانهای حماسی) بوده است.

برای شناخت این گونه نقالیها، لازم است که به منبع‌ها، مرجع‌ها و مأخذهای آنها اشاره شود: در صفحات ۳۷۷ تا ۳۹۰ «حماسه‌سرایی در ایران» اثر «ذبیح الله صفا»، (۱۳۳۳) مهمترین حماسه‌های «تاریخی - ملی دینی - مذهبی» و سرایندگان آنها، به طرزی بسیار فشرده، معرفی گردیده‌اند. این حماسه‌ها عمدتاً همانهایی هستند که به نقالی دینی - مذهبی و بویژه به «حملة خوانی» «درونمایه» داده‌اند. سرایندگان حماسه‌های مذهبی شیعی، به رویدادها و روایتها، و همچنین توصیف شخصیت حضرت علی (علیه‌السلام) و حضرت حسین (علیه‌السلام)، در مقایسه با سایر امامان شیعی، توجه و عنایت بیشتری نشان داده‌اند. «صفا» نوشته است:

«در باب امام اول شیعیان، میان شیعه تدریجاً داستان‌هایی پدید آمده که

بعضی از آنها مبنی بر حوادث تاریخی، یعنی جنگ‌های او در حیات

حضرت محمد بن عبدالله (ص) و هنگام خلافت و شجاعت‌های وی است. متهمی بتدریج عناصر داستانی بر آنها افزوده شده است. برخی دیگر از داستان‌ها بکلی دور از حقیقت تاریخی و افسانه محض است که اندک اندک میان ملت ایران و بر اثر اخلاص شدید این قوم نسبت به حضرت علی (ع) و در آمدن او در صف پهلوانان ملی، وجود یافت... مانند «خاوران نامه»... که ناظم کتاب - ابن حسام، متوفی ۸۷۵ هـ ق - مدعی است که موضوع منظومه خود را از یک کتاب تازی انتخاب کرده است و این، چنانکه می‌دانیم، خاصیت بیشتر کتب حماسی (ملی - تاریخی - دینی) ایران است که لامحاله مبتنی و مستند بر اصلی بوده و سازندگان آنها مستقیماً در جعل روایات و احادیث دخالتی نداشته‌اند.

مهمترین حماسه‌های مذهبی مورد نظر ما عبارتند از:

- (۱) «خاورنامه»، اثر «محمد بن حسام الدین»، مشهور به «ابن حسام» متوفی ۸۷۵ هـ ق.
- (۲) «صاحبقران نامه»، سراینده: گمنام، سال تصنیف اثر ۱۰۷۳ هـ ق.
- (۳) «حملة حیدری»، سراینده «میرزا محمد رفیع خان باذل»، متوفی ۱۱۲۴ هـ ق. تمام‌کننده آن، «میرزا ابوطالب فندرسکی».
- (۴) «مختارنامه»، اثر «عبدالرزاق بیگ»، متوفی ۱۲۴۳ هـ ق.
- (۵) «شاهنامه حیرتی»، اثر «حیرتی» متوفی ۹۷۰ هـ ق.
- (۶) «غزوه نامه اسیری»، اثر «اسیری»، تاریخ تصنیف ۹۶۷ هـ ق.
- (۷) «حملة حیدری»، اثر «ملابمانعلی راجی کرمانی» (قرن ۱۳ هـ ق.)، نام کتاب در نسخه چاپی سال ۱۲۷۰ هـ ق: «کتاب حملة ملابمونعلی».
- (۸) «خداوندنامه» اثر «فتحعلی خان صبای کاشانی» متوفی ۱۲۳۸ هـ ق.
- (۹) «اردیبهشت نامه» اثر «میرزا محمد علی سروش اصفهانی»، متوفی ۱۲۸۵ هـ ق.
- (۱۰) «دلگشنامه» اثر «میرزا غلامعلی آزاد بلگرامی»، متوفی ۱۲۰۰ هـ ق.
- (۱۱) «جنگنامه» اثر شاعری متخلص به «آتشی» که در سال ۱۲۷۱ هـ ق به چاپ رسیده است.
- (۱۲) «داستان علی اکبر»، اثر «محمد طاهر بن ابوطالب»، تاریخ تکمیل ۱۲۹۸ هـ ق.

چنانچه ملاحظه گردید، دو منظومه حمله حیدری تصنیف گردیده است، اولی اثر طبع باذل فندرسکی و دومی اثر طبع راجی کرمانی بوده. از هر دوی این «حماسه‌ها» در کار نمایش نقالی برداشت و اقتباس می‌گردیده است و به دلیلهایی که در آغاز این نوشتار به آنها اشاره گردید، حمله حیدری راجی از نظر ادبی - نمایشی برای نقالان و تماشاگران آنان، گیرایی، جاذبه و کارآیی بیشتری داشته است.

گونه‌های نقالی دینی - مذهبی

نقالی مذهبی در فرآیند تاریخی ایرانی به دلیل ریشه‌ها و عوامل تاریخی، ملی، دینی، مذهبی - چنانچه گفته شد - با ریختارهای متفاوتی پدید آمده است که در سطرهای زیر به چند مورد مهم آن اشاره می‌شود:

۱. «مناقب خوانی»

رواج مذهب شیعه در ایران واکنش مذهبی - سیاسی ایرانیان را در برابر خلفای اموی و عباسی و مردم پیرو اهل سنت پدید آورد، در دوره حکومت شیعی «آل بویه» منجر به پیدایش گونه‌ای نمایش نقالی گردید که به آن «مناقب خوانی» گفته‌اند. مناقب خوانان برای تبلیغ مذهب شیعه و اعتراض به آنانی که «غاصب» تلقی می‌کردند، داستانهایی را به صورت نقالی نمایش می‌دادند.

۲. «فضائل خوانی»

در واکنش به مبلغان مذهب شیعه و نقالان آن، گروهی از هنرمندان نقال اهل سنت ایرانی نیز داستانهایی در خصوص فضائل، مکارم خلفای راشدین به نحوی که پاسخگوی تعریضهای شیعیان بود، احتمالاً با تقلید از مناقب خوانان، نمایش می‌دادند.

به نوشته «ذبیح الله صفا» در جلد دوم («تاریخ ادبیات ایران»، چاپ چهارم، ۱۳۵۶) رقابت و منازعه میان اهل شیعه و سنت در «مناقب خوانی» و «فضائل خوانی» انعکاس یافته بود و گویا دختر ملک‌شاه سلجوقی که سنی مذهب بود فرمان داد تا زبان یکی از نقالان مناقب خوان شیعی را ببرند. نام این مناقب خوان «ابوطالب شیعی مناقبی» بود. «محمد جعفر محبوب» در مقاله خود به نام «از فضائل و مناقب خوانی تا روضه خوانی»، ۱۳۶۳ دو گونه فضائل و مناقب خوانی را پیدایش مایه کلان «روضه خوانی» بر شمرده است. به عقیده این نگارنده علاوه بر فضائل خوانی و مناقب خوانی، دو ریختار نقالی مهم دیگر در سیر تکوینی و بویژه سیر تکاملی «روضه خوانی» مؤثر بوده‌اند. این دو ریختار عبارتند از «حمله خوانی» و «پرده خوانی».

۳- «حمله خوانی»

حمله خوانی نیز ریختاری از نقالی ملی و شیعی است، و «حمله خوانان» درونمایه نقالی خود را، چنان که یاد شد، از دو حماسه «تاریخی - ملی - دینی - مذهبی - تخیلی» برگرفته و اقتباس کرده‌اند.

۱) «حمله حیدری» اثر «میرزا محمد رفیع خان باذل». باذل اهل خراسان بوده ولی در عهد سلطنت شاه جهان به هند رفته و در سال ۱۱۲۳ تا ۱۱۲۴ ه. ق. در دهلی درگذشته است. «باذل» توانست حماسه خود را به پایان برساند. شاعر دیگری به نام «میرزا ابوطالب فندرسکی» - که نباید او را با فیلسوف ابوالقاسم فندرسکی اشتباه کرد - سروده باذل را به پایان رسانده است.

۲) «حمله حیدری» که «حمله راجی» و یا «حمله ملابمونعلی» نیز خوانده شده، منبع، مأخذ و مرجع دیگر «حمله خوانی» است. درباره «حمله راجی» و خصوصیات و اهمیت آن در سطور آینده همین نوشتار توضیح بیشتری داده می‌شود.

«پرده خوانی» یا «پرده داری» یا «شمایل گردانی» یا «شمایل گردانی»

«پرده خوانی» یا ... «شمایل گردانی» نامهای گوناگونی است که به گونه ویژه‌ای از نقالی دینی - مذهبی - تخیلی که در پیدایش «شبه خوانی» یا «نمایش تعزیه» سهم بارزی داشته، داده شده است. «پرده دار» نقالی بوده است که بر پرده‌اش تصویرهایی از پیغمبر علیه السلام و خانواده او، و نیز صحنه‌هایی از زندگی آنان را نقاشی کرده بود. پرده خوانان اغلب صورت پیغمبر علیه السلام و معصومان را به دلیل قدغنهای دینی تصویر نمی‌کردند و نشان نمی‌دادند، بلکه بر پرده‌های خود، به جای صورت آنان، قرص ماه را جایگزین کرده بودند. پرده دار یا پرده خوان در هر محل که مناسب تشخیص می‌داد، پرده‌هایش را در برابر تماشاگران می‌گشود، و زندگی شخصیتها و رویدادهایی را که بر پرده‌های خود به تصویر درآورده بود، با هنرنماییهای نمایشی فراوان، نقل می‌کرد.

«روضه خوانی»

روضه خوانی نیز در آغاز گونه‌ای نقالی مذهبی بوده که بتدریج در حوزه‌های دینی مورد توجه قرار گرفته و با عنایت به علوم معقول و منقول و فنون خطابه آموزش داده شده و به صورت امروزی متحول گردیده است. اصطلاح روضه خوانی برگرفته از کتابی به نام «روضه الشهداء»

تصنیف «ملاحسین کاشفی» است که در دهه اول قرن چهاردهم هجری قمری در گذشته. کاشفی در علوم دینی، معارف اسلامی، فنون غریبه و حتی ریاضیات و نجوم مطالعه داشته است. وی در دوران «سلطان حسین بایقرا» در هرات و نیشابور به موعظه و ارشاد مردم اشتغال ورزیده است. روضه الشهداء کتابی است در خصوص وقایع کرب و بلا و مصائب، رنجها و غمها و شهادت حسین علیه السلام و بعضی از یاران و خویشان او و نیز اسارت بعضی دیگر از آنان. در زمینه روضه خوانی باید بر تفکیک میان «ذاکرین» و «واعظین» نیز تأکید کرد. ذاکرین از ویژگیهای «نقالان» برخوردار بوده اند و واعظین بیشتر اندرزگویی، سخنرانی و ارشادگری می کرده اند.

«حمله خوانی»

حمله خوانی نیز از مهمترین ریختارهای داستانگویی نمایشی (نقالی) است که احتمالاً در سالهای پایانی سلسله صفویان که در سالهای ۹۰۷ تا ۱۱۴۸ ه. ق. (برابر با ۱۵۰۲ تا ۱۷۳۶ میلادی) در ایران سلطنت کرده اند، پدید آمده و سیر تکوینی و تکاملی خود را در دوران سلسله قاجاری طی کرده است. نقالان با استفاده از درونمایه «حمله حیدری» سروده «میرزا محمد رفیع خان باذل» (متوفی ۱۱۲۴ ه. ق.)، بخشهایی از آن را برمیگزیدند و برای تماشاگران، با شیوه ها و شگردهای داستانگویی نمایشی، نقل می کرده اند. به حمله حیدری باذل، شاعر دیگری به نام «میرزا ابوطالب میرفندرسکی» بیتهایی که بیشترشان به شهادت حضرت علی اکبر مربوط می شده، افزوده و در سال ۱۱۳۵ ه. ق. داستانهای آن را به پایان برده است.

کتاب حمله حیدری «باذل - فندرسکی» به سبب داشتن دو سراینده، به دوگانگی سبکی دچار شده است. با اینهمه ارزش این منظومه شایان توجه بوده و در جو و فضای شیعی دوران صفویه و آغاز قاجاریه، از استقبال قشرهای اجتماعی متفاوت مردم ایران، برخوردار گردیده است. و شماری از داستانگویان نمایشگر از این حماسه بهره کلانی برده اند؛ و آن را به مثابه طرح هایی از نمایشنامه برای تماشاگران صحنه نمایش خود پدید آورده اند....

«باذل» به زعم خود کوشیده است تا از جنبه های تخیلی سروده اش بکاهد و بر حقیقت گویی آن تأکید ورزد. این تأکید علنی شخصی داشته است. زیرا باذل در توجیه آن چنین گفته که سروشی (هاتفی) او را از غزل گویی و رزم نامه پهلوانی سرایی بر حذر داشته و به جای آنها او را به سرودن روایت های راست و درست تشویق و دلالت نموده است. روایت هایی که در آنها چیزی جز راستی و درستی وجود ندارد. باذل گفته است که سروش به او ندا داده:

به فکر غزل تا به کی خون خوری؟ چنین خون بی حاصلی چون خوری؟!
 ز هاتف شنیدم چو این گفت نغز
 زدم رأی بسا دل در این مدعا به پاسخ دلم گفت: «باذل، چرا
 نبندی عروس سخن را حلی ز نعت نبی علیه‌السلام و ز مدح علی علیه‌السلام
 در آن داستان هیچ جز راست نیست سرمویی آن جاکم و کاست نیست!»

حمله‌حیدری ملا بمونعلی راجی کرمانی

اما با تصنیف «حمله‌حیدری» اثر ملا بمونعلی راجی کرمانی در قرن سیزدهم با حدود ۳۰/۰۰۰ بیت شعر، «نمایش‌مایه» نو، خوش‌سبک، روان، ارزنده و نمایشی‌تری برای نقالان دینی - مذهبی - ملی و حتی نقالان داستانهای تفریحی فراهم گردیده است. به طوری که به گفته دکتر «عنایت‌الله شهیدی» به اینجانب، و همچنین وجود طومارهایی که بعضی از آنها در کتابخانه مجلس شورای اسلامی موجود است، پس از انتشار حمله‌راجی کرمانی، حمله‌خوانی از نظر ادبی - هنری - نمایشی پیشرفت و ارتقاء یافته و بیش از پیش، از استقبال و آفرین‌گویی تماشاگران برخوردار شده است. «ذبیح‌الله صفا» نیز که در صفحه ۳۸۵ («حماسه‌سرایی در ایران»، ۱۳۳۳)، منظومه حمله‌باذل را با حمله‌راجی مقایسه کرده، چنین نوشته است که در حمله‌راجی: «بعضی از تصورات ملی ایرانیان نیز اثر کرد و از آن جمله است داستان دیوی که به خدمت پیامبر (ص) آمده قبول اسلام کرد و اگر این کتاب را با حمله‌حیدری باذل مقایسه کنیم، آن را از لحاظ استحکام الفاظ و زیبایی ابیات بهتر می‌یابیم...»

نگارنده نیز با مقایسه این دو «حمله‌نامه‌حیدری» به این نتیجه رسیده است که هر چند باذل در پدیدآورد منظومه خود بر راجی به اصطلاح «فضل تقدم» دارد، لیکن منظومه راجی بر باذل از «تقدم فضل» ادبی - نمایشی برخوردار است. برتری‌های ادبی - نمایشی «حمله‌حیدری» راجی بر «حمله‌حیدری» باذل، به نظر این نگارنده، سه دلیل عمده دارد:

۱) اول آن که احتمالاً راجی منظومه باذل را در پیش چشم داشته و با چشم منتقد و رقیب در نقالیهایی که بر بنیاد منظومه او تنظیم شده بود، تدقیق و تدبیر کرده است، و نقطه‌های قوت و ضعف اثر مکتوب باذل را، و یا اقتباس از آن هنگام حمله‌خوانی را، با چشم عبرت‌بین ملاحظه و تحلیل کرده است.

۲) دوم آن که راجی در مقایسه با باذل، از طبعی روانتر و سلاست کلامی بیشتر و نمایشی نویسی کارآمدتری برخوردار بوده است. شعرهای راجی کرمانی ساده‌تر، روانتر، گویاتر و برای نمایشی مناسب‌تر از شعرهای باذل - فندرسکی است.

باید یادآوری نمود که متنی به اصطلاح نمایشی است که به سادگی بتواند به بیان تئاتری ترجمه و تبدیل گردد و به صورت نمایش صحنه‌ای درآید. «گفتاشنود» (DIALOGUE) چنین متنی باید از حس و حرکت و حال و هوای نمایش برخوردار باشد، افشای شخصیت کند، زمان و مکان را مشخص سازد، حال و هوای نمایش را القاء کند، و داستان آن را از آغاز تا میان، و از میان تا پایان به پیش ببرد. چنین گفتاشنودی را «بازیگر» بهتر بازی می‌کند و تماشاگر را بیشتر به نمایش متصل، جلب و جذب می‌سازد، و در نهایت تجربه نمایشی عمیقتر و وسیعتری پدید می‌آورد. لیکن فوراً باید اضافه کنم که منظومه راجی کرمانی نیز، چنانکه باید و شاید «نمایشی» (DRAMATIC) نیست، و برخلاف متنهای نمایشی در بردارنده توصیفهای طولانی و حتی تکراری است که متن او را بیش از حد کشدار، یکنواخت و سنگین کرده است. راجی نیز نمایشنامه نویس نیست و شیوه‌ها و شگردهای نمایشی نویسی را نیاموخته و امکان آموزش آنها را نداشته است. و اصولاً شاعران داستانگوی آن زمان با این «گونه ادبی» (LITERARY GENRE) و قاعده‌ها و فن‌ها و معیارهای آن آشنایی نداشته‌اند، و اگر در این زمینه به توفیقی نسبی هم دست یافته باشند، ناشی از ذوق و قریحه و یا حتی تصادفی بوده است.

با اینهمه سروده راجی کرمانی نمایشی‌تر از سروده باذل - فندرسکی و «تماشایی‌تر» است می‌توان آن را بر صحنه پدید آورد. و نقالان حمله‌خوان که به هر حال عهده‌دار تبدیل متنهای «نمایشی» (NON - DRAMATIC) به متنهای نمایشی بوده‌اند، به سروده دینی، مذهبی، ملی و تخیلی راجی کرمانی، توجه و عنایت بیشتری نشان داده‌اند.

یکی از بخشهای ظریف در حماسه حمله حیدری راجی، پرداختن او به توصیف عشقی آسمانی و مقدس است که سبب می‌شود حضرت فاطمه با حضرت علی علیه‌السلام ازدواج نماید. روایت راجی از چگونگی این ازدواج و رضایت فاطمه علیه‌السلام به همسری با علی علیه‌السلام با اصرار خواستگاران دیگر، اثر او را به سمت گونه‌ای «رومانس مذهبی» سوق داده است؛ گونه‌ای که برای مخاطبان، بسیار پر جاذبه بوده و به همین دلیل مورد استفاده حمله خوانان قرار می‌گرفته است. می‌دانیم که مسئله همسرگزینی، مخصوصاً هنگامی که خانمی در برابر چند خواستگار کم و بیش مقبول و معتبر قرار بگیرد، و او برخلاف عرف و رسمهای جاری، از میان آنان کسی را به شوهری برگزیند که بیشتر از صفات و سجایای معنوی - و نه مادی - برخوردار است، درونمایه

نمایشنامه‌هایی اخلاقی است. این گونه داستانها یا نمایشنامه‌ها، برای تماشاگران هر دوره‌ای، به سبک و سیاق آن دوره، از جاذبه‌ها و مردم‌پسندی‌های فراوانی برخوردار است ... خواستگاری حضرت علی علیه‌السلام از حضرت فاطمه علیه‌السلام و قبول آن از سوی فاطمه علیه‌السلام و طرد سایر خواستگاران، این بخش از منظومه راجی را نمایشی و پرکشش کرده است.

۳) دلیل سومی که سبب رواج و وجاهت بیشتر حمله حیدری راجی در مقایسه با حمله حیدری باذل - فندرسکی گردیده، توجه بیشتر راجی کرمانی به رویدادها و شخصیت‌های تخیلی و تفتنی است. در جایی که باذل کوشیده است تا نسبت به اصل و مأخذ عربی داستانهای خود، کم و بیش وفاداری و امانتداری را رعایت نماید، راجی کرمانی تخیل ادبی - هنری و داستانسرایانه خود را نیز به کار انداخته و تا جایی جولان داده است که در حمله حیدری خود از وارد کردن داستانهای مربوط به دیو نیز پرهیز نکرده است. داستان دیو ستمگری که حضرت علی علیه‌السلام دست او را می‌بندد، وارد نسخه‌های تعزیه نیز شده و در گونه‌ای از تعزیه مذهبی تفتنی جای گرفته است. راجی کرمانی بستن دست دیو به دست حضرت علی علیه‌السلام و بازگشودن آن به شفاعت حضرت محمد (ص)، به گونه‌ای داستانی مهیج و به مقداری که برای یک «مجلس نقل» یا یک نشست نمایشی مناسب است، سروده؛ سروده‌ای که احتمالاً از آن در تعزیه مضحک «شت بستن دیو» استفاده شده است. لازم به یادآوری است که تعزیه مضحک درونمایه‌ای فکاهی و تفتنی دارد که در آن شخصیت‌های شریر ریشخند می‌شوند، و تماشاگران از مسخره شدن اشقیا می‌خندند. و به این ترتیب رویدادی فکاهی به صورت طنزی اجتماعی، سیاسی و اخلاقی مبدل می‌گردد. «شت بستن دیو» یکی از نمونه‌های تعزیه فکاهی یا مضحک است که «صادق همایونی» (در صفحه ۳۲۶ «تعزیه‌شناسی در ایران، ۱۳۶۸) آن را اینگونه خلاصه کرده است:

«در اوائل خلقت، دیو موجب آزار و اذیت فراوان خلق خدا می‌شود. حضرت علی (ع) برای اینکه مردم را از آزارش در امان دارد، انگشت او را با نخی از موی خود می‌بندد و رهایش می‌کند. دیو هر چه می‌کوشد شست خود را باز کند، نمی‌تواند و چون هیچکس غیر از خود علی (ع) از عهده باز کردنش بر نمی‌آید، دیو نزد حضرت رسول (ص) می‌رود و رسول اکرم او را نزد علی (ع) می‌فرستد که رهایش کند. علی (ع) نخست او را به دین اسلام مومن می‌کند که مردم از آزارش در امان باشند و بعد شستش را با زور رها می‌کند.»

فهرست مآخذها

- بلوکباشی، علی: «قهوه‌خانه‌های ایران»، تهران، دفتر پژوهشهای فرهنگی، ۱۳۷۵.
- بیضایی، بهرام: «نمایش در ایران»، تهران، ناشر مؤلف، مهرماه، ۱۳۳۴.
- تفضلی، دکتر احمد: به کوشش «دکترزاله آموزگار»، «تاریخ ادبیات ایران پیش از اسلام»، تهران، انتشارات سخن، ۱۳۷۶.
- جنتی عطایی، دکتر ابوالقاسم: «بنیاد نمایش در ایران»، تهران، چاپ دوم، ۱۳۵۶.
- صفا، دکتر ذبیح‌الله: «حماسه‌سرایی در ایران»، تهران، چاپ پیروز، ۱۳۳۳.
- صفا، دکتر ذبیح‌الله: «تاریخ ادبیات در ایران»، در پنج جلد، تهران، مؤسسه انتشارات امیرکبیر، جلد دوم، چاپ پنجم، ۱۳۵۶.
- کیا، خجسته: «قهرمانان بادها در قصه‌ها و نمایشهای ایرانی...»، تهران، نشر مرکز، ۱۳۷۵.
- محبوب، دکتر محمد جعفر: «از فضائل خوانی تا روضه‌خوانی»، ایران‌نامه، شماره ۲، ۱۳۶۳.
- ملک‌پور، جمشید: «ادبیات نمایشی در ایران»، تهران، جلد اول و دوم، انتشارات توس، ۱۳۶۳.
- مستوفی، عبدالله: «شرح زندگی من یا تاریخ اجتماعی و اداری دوره قاجاریه»، تهران، دوره دو جلدی، انتشارات علمی، ۱۳۲۴.
- چلکووسکی، پینرجی - گردآورنده: «تعزیه و نمایش در ایران»، ترجمه «داود حاتمی»، تهران، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۶۷.
- همایونی، صادق: «تعزیه در ایران»، شیراز، انتشارات نوید، بهار ۱۳۶۸.

BROCKETT, (OSCAR G.): "HISTORY OF THE THEATRE", U.S.A., BOSTON, ALLYN AND BACON, INC., 4TH EDITION, 1982.

BREWER'S THEATRE -: "A PHRASE AND FABLE DICTIONARY" U.K. LONDON, CASSELL - MARKET HOUSE BOOKS LIMITED, 1994.

KERNODLE, (GEORGE R.): "THE THEATRE IN HISTORY" U.S.A. FAYETTEVILLE, THE UNIVERSITY OF ARKANSAS PRESS, 1989.

WILSON (EDWIN) : "THE THEATRE EXPERIENCE" U.S.A. NEW YORK, MCGRAW - HILL, INC., FIFTH EDITION, 1991.

○ در نظیره پردازی حمله حیدری

ناصر بقایی

دانشگاه تبریز

در گنجینه کتب خطی شادروان حاجی حسین نخجوانی در مراجعه به دفتری که در حدود هشتصد و چند نسخه خطی در آن ثبت شده بود به دفترچه‌یی به عنوان غزوات حضرت علی (ع) دست یافتیم که به شماره ۵۸۴ در آن دفتر آمده بود تاریخ تحریر آن ۱۲۴۳ و عنوان درست آن غزوه خندق است که در پایان دفترچه ذکر شده است، کاتب غزوه خندق محمد اسماعیل فرزند محمد تقی است که به دنبال نام محمد اسماعیل واژه شیرازی با تصرفی خطاطانه و ماهرانه افزوده شده و ظاهر چنان است که در اصل این واژه یزدی بوده که با تصرف به شیرازی تغییر یافته است این تردید در یکی از ابیات این غزوه به یقین نزدیک می‌شود و آن بیتی است که در آن شاعر در تفاخر به نظم داستان می‌گوید:

ز یزد آورم سوی بسنگاله قسند شکر ریزم از خامه بر ملک هند

که احتمال دارد شاعر نسخه حمله حیدری باذل را در اختیار داشته زیرا در یکی از انتسابات باذل مشهدی یا خراسانی، هندی هم ذکر شده که شاید ملک هند اشارتی به همین مسأله باشد. کاتب نیز به این احتمال بایستی یزدی بوده باشد؛ این داستان در همان بحر مقارب که راجی و باذل برای حماسه مذهبی خود به پیروی فردوسی برگزیده‌اند، به نظم آمده است. برگ نخست این دفترچه برداشته شده و فرسایش نسخه چندان نیست که بر اثر کهنگی و پوسیدگی از میان رفته باشد. این داستان در ۴۲ صفحه و ۷۵۰ بیت به تقریب، با نستعلیق ریز و عناوین شگرف نوشته شده و عنوان دوم که در صفحه ۹ آمده: در نظم کتاب به اشاره نواب مستطاب زین العابدین خان و

اول باب است. عنوان نخست که در برگ اول بوده به ظاهر در نعت باری و ستایش سخن بوده است که از میان رفته است، برگ دوم با این بیت آغاز شده است:

کلام از میحاً برآورد نام شده پور عمران کلیم از کلام

و بیت پایان:

که دارند اخلاص با آن جناب بیامرز این جمع از شیخ و شاب

ابعاد کتاب ۱۳×۸ سانتی متر است و در هر صفحه تا ۱۸ بیت به تحریر درآمده است؛ در اتحاف کتاب پس از شکوه از کساد بازار سخن گوید:

چو گنجور بردم به گنجینه پاس	که ناگه عیان گشت گوهر شناس
مرا مشتری شد یکی جوهری	که بر خاک راهش مه و مشتری
چو کیوان و بهرام فرسوده چهر	شده بنده اش تیر و ناهید و مهر
زرایش خسرد دانش اندوخته	زرویش رخ مهر افروخته

در ۲۵ بیت به ستایش امیری که

بـود چاکر بنده بو تراب	از آن بارگه یافته جاه و باب
به من از سر لطف گفتار کرد	در این کار خیر او خبردار کرد
که ای در سخن طبع و رایت بلند	نباشد به نزدیک دانا پسند
که آلاسی از مدح یاران زبان	چو دنوان کنی مدحت دیگران

در این جا ۱۷ بیت در متقبت امام اول شیعیان از زبان امیر که مشوق او بوده آورده و می افزاید:

خدا را سخن از کسی گو که پای نهادست بر جای دست خدای

۳۵ بیت بعد در ترغیب و تشویق شاعر به ستایش فاتح خندق ادامه می یابد و سرانجام به این نتیجه می رسد که:

سخنهای او گشت بر من دلیل به من همچو وحی از دم جبرئیل

و بعد به قدرت طبع و قریحه سخنوری خود در ۱۴ بیت چنین افاده کلام می نماید:

جهان را از این می کنم در ایام	جهانی شوند از میم تر دماغ
ز جام خورد عنصری می مدام	از این می برد شاه جامی به جام
شود چون نمایم ز نظم بیان	به فردوس فردوسیم مدح خوان
به بازار معنی گرانمایه ایست	به ملک سخن آسمان پایه ایست
گذشت از ملک پایه نامه اش	ثناگوی محمود شد خامه اش
از آن نامه محمود را سود شد	وزان نامه محمود محمود شد
پی نامه من به نام کسی است	کزو نیکویی ها به گیتی بسی است
که صد همچو محمود بر درگش	بود چاکر نامور درگش
که او وعده گنج کرد و نداد	به پیش من این گنج و گوهر نهاد
ز تاریخ هجرت ز بعد دویت	چو بگذشت از سال و افزود بیست
به تاریخش از خضر جستم نشان	به تاریخی ام گفت تاریخ آن

که به این حساب به تاریخی ماده تاریخ یعنی ۱۲۲۳ و احتمالاً تاریخ آغاز نظم داستان است و در سال بعد پایان می پذیرد و در نظم کتاب گوید:

کنون من به فرمان خان جهان	گذارم به گیتی یکی داستان
دو صد چون ظهوری و صد چون ظهور	و لو کان بعض لبعض ظهیر
گر آیند یکسر به پیکار من	گذارند سر در سرکار من
نمایم بدین پارسی پهلوی	شوم خسرو کشور دهلوی

که ضمن اشاره به امیر خسرو دهلوی شاید نظری هم به باذل داشته است.

ز یزد آورم سوی بنگاله قند	شکر ریزم از خامه بر ملک هند
کنم چون کنم پارسی نغمه ساز	به شیرین زبانان شیراز ناز
چه گویم سخنگوی طوسی نژاد	که او از سخن در جهان داد داد
در آن داستان گزین این سه فرد	به شان علی اندران درج کرد

که منظور از سه فرد، سه بیت زیر است:

«چو گفت آن خداوند تنزیل و وحی	خداوند امر و خداوند نهی
که من شهر علمم علی ام در است	درست این سخن گفت پیغمبر است

گواهی دهم کاین سخن راز اوست تو گویی دو گوشم بر آواز اوست
ولی من از این نامه چندین هزار به مدحش کنم داستان آشکار
... و سپس به مفتی نامه می پردازد.

مغنی بیا چنگ بر چنگ زن ز چنگم مرا بر دل تنگ زن
از این مثنوی گر سرایی سرود ز دانای رومیت آید درود
و پس از هشتاد و نهمین بیت از این دست در تعریف رؤیا و تولای به ولایت امیر عرب داستان دوستی
عاصی و گنجهکار را باز می گوید که پس از مرگ او را در خواب می بیند:

به تخت جنان دیدم او را به خواب درخشان چو بر آسمان آفتاب
ز حور و ز غلمان کشیده دو صف گرفته همه جام زرین به کف

از او می پرسد:

چه کردی که گردون به کام تو گشت به نام آوری زنده نام تو گشت؟
و او داستان پس از مرگ خود را باز می گوید...

خروشی ز هیبت رسیدم به گوش که لرزید هفت آسمان ز آن خروش
دهان خشک شد مرا زین مقال رخم پر سرشک و زبان گشت لال
که ناگاه از درگه کبریا بر آمد ز رحمت بلند این ندا
که هذا عتیق عتیق به نعمت حرّی و به رحمت حقیق
من از آن ندا بودم اندر شگفت که دستی عیان گشت و دستم گرفت
جهان تا جهان چون شب طور بود ز رخسار او عرش پر نور بود
مرا تاج زرین به سر بر نهاد بدین جا که بینی مرا جای داد
که بیدار گشتم از این خواب شاد تو گفستی مرا هاتنی مژده داد
که در مدحش داستان ساز کن به فرودس بر قدسیان ناز کن

رؤیای ناظم غزوه خندق با رؤیایی که در ترجمه حال راجی کرمانی آورده اند منبع الهام هر
دو شاعر را کرامت شاه اولیا معرفی می کند که در عنوان: «بیدار شدن از خواب و درفشانی از بحر
جود بو تراب»: تحت این عنوان ۲۰ بیت در گشایش در حکمت بر دل شاعر و آماده شدن برای
مدیحه سرایی به اقتضای از حماسه حیدری به انشاد ساقی نامه می پردازد:

بده ساقیا باده از کوی یار ز راه وفا می‌رسد بوی یار
بده ساقیا می‌که ابر بهار سراپرده زد بر لب جویبار

عنوان بعد در مدح ساقی کوثر و به دنبال آن ساقی‌نامه دیگر:

بیا ساقیا جام جم ده مرا پیایی ده و دم بدم ده مرا

(بیت ۱۲)

و عناوین بعدی درود و ثنای امام همام؛ به منقبت مولای متقیان و پس از آن ساقی‌نامه و سرانجام در صفحات ۲۹ و ۳۰ کشته شدن عمرو بن عبدود به یک ضرب دست حیدر صفدر با این ابیات آغاز می‌شود.

نگه کن که بر خود بخواهی گریست کنون نوبت ضربت حیدریست
دریغا زبانی ندارم دریغ که آرم بیانی از آن دست و تیغ
چه تیغی که از برق آن آفتاب ز خجلت نهان کرد رخ در حجاب
چه دستی که در زیر عرش برین دو صمدبار بوسیده روح الامین

در بررسی نسخ دیگر:

نسخه شماره ۶۱۵۳ کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران از سلامت بیشتری برخوردار است در این کتابخانه دو نسخه خطی از حمله حیدری راجی و دو نسخه خطی از حمله حیدری باذل را پیشتر دیده بودم ولی به این نسخه دست نیافته بودم. از حمله راجی یک چاپ سنگی در مجموعه کتابها یا گنجینه حکمت موجود است که نه قابل استفاده و نه مورد اعتناست. اوراق پراکنده در جلدی پوسیده و غیر قابل تصویر برداری است و اغلاط بسیاری در چاپ پیش آمده که کتاب را با وجود قدمت چاپ کم ارزش کرده است. از میدانهای جنگ و محاربه با دشمنان به شیوه معمول چاپهای سنگی صحنه‌هایی ترسیم شده است و این تنها نسخه چاپی حمله حیدری موجود در کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران است. در کتابخانه ملی تبریز تنها نسخه چاپی، برگزیده محقق و شاعر ارجمند کرمانی دکتر حسین بهزادی اندوهجردی است و نسخه خطی راجی و باذل را از مجموعه روانشاد حاجی حسین نخجوانی در سفر اخیر مشاهده کردم که هنوز فهرست چاپی آن مجموعه آماده نشده است. یادداشت جالبی از مرحوم سعید نفیسی در برگ نخست یکی از نسخه‌های خطی

راجی وجود دارد که می نویسد گویا یک حمله حیدری دیگری هم از باذل مشهدی وجود دارد که آن را ندیده‌ام (نقل به مضمون). در همین گنجینه، دفتر کوچکی که جداگانه به معرفی آن پرداخته‌ام به عنوان غزوه خندق موجود است که چند روز به بررسی آن پرداختم. و باعث شد که به تفحص بیشتری در نسخه‌های خطی و چاپی مشغول شوم و نتیجه آن همین زیره (مقاله) ای است که به محضر سروران حاضر در این همایش تقدیم شده است. از زیباترین نسخه‌هایی که در این کند و کاو به آن برخوردم همان نسخه شماره ۶۱۵۳ بود که در برگ نخست آن باز یادداشتی از زنده یاد سعید نفیسی به چشم می‌خورد: «شماره ۴۴۵ دواوین شعرای فرس از مستملکات سعید نفیسی است». و با مداد و خطی دیگر نوشته شده است، عده ابیات این کتاب تقریباً بیست و نه هزار و سیصد (۲۹۳۰۰) است. در همین برگ یادداشت مختصر دیگری با خطی خوش آمده است، بدین عبارت «این کتاب پانزده تومان تمام شده با هزار منت افسوس که در این زمان قدر خط تمام شده در و خرف یکی است مگر قلبی از اهل دانش بصیر باشند». اکنون به محتویات این نسخه نظری گذرا می‌افکنیم: عناوین با شنگرف و مانند متن با نسخی زیبا نوشته شده، کاغذ آن به تشخیص فهرست نسخ، فرنگی است، عنوان اولین برگ: وقایع اول کتاب حمله حیدری: من کلام افصح المتکلمین و العارفین راجی کرمانی که بسم الله با خط متن (مرکب مشکى) در وسط عنوان به زیبایی جای گزیده است (میان عارفین و راجی) بیت اول و پایان کتاب همانهایی است که در بیشتر نسخه‌ها آمده است. من موفق به تهیه عکس نخستین صفحه و صفحه پایانی کتاب نشدم زیرا هزینه نامعقولی و فرصتی نامقبول پیشنهاد شد که در حوصله من نبود از این رو در این جا ناگزیر به نقل خاتمه آن می‌پردازم:

ندانم از این گردش روزگار ز کـــردار دوران نـــاپایدار
 تمت فی کتاب حمله حیدری من کلام ملازمانعلی ره، از برای سرکار عالیجناب آقا ملک محمد ولد مرحوم حاجی الحرمین کھف الحاج حاجی علی امید. اگر سهوی یا خطائی شده باشد به اصلاح آن کوشند. کتبه العبد المذنب الاثم الجانی ابن علی الحسینی محمد تقی الهمدانی فی یوم الثلاثاء شهر ذی الحجة الحرام من شهور سنة اربع و سبعین (ستین) و مأتین بعد الالف من الهجرة المقدسة النبوية اللهم اغفر جميعاً و بعد از خواندن کتاب کاتب را به دعای خیر یاد فرمایند. فی سنة ۱۲۰۶ (۱۲۶۴). در ذیل آن ۱۴۷۴ با قلم خوردگی آمده است که در کلمه سبعین نیز احتمال تغییر و تصرف در ستین را تایید می‌کند که به نظر ستین را به سبعین و ۶۴ را به ۷۴ تبدیل

کرده باشند. فرصتی اندک در پیش بود به مقابله ایات محاربه علی علیه السلام و عمر و بن عبدود با سه نسخه دیگر پرداختم. نسخه کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران را در متن گذاشتم و اختلاف دیگر نسخه‌ها را در حاشیه آوردم مگر در مواردی ناگزیر که در متن از نسخه‌هایی دیگر بهره گرفتم و نسخه کتابخانه مرکزی را در حاشیه نشان دادم.

در این قسمت که عنوان آن کشته شدن عمرو است به ایات حمله حیدری راجی بر می‌خوریم که در این دفتر راه یافته است. اگر چه شاعر غزوه خندق بر من معلوم نشد ولی در تبعی که انجام گرفت به طوری که شرح آن گذشت محتوای کتاب، اهدای آن و رؤیای شاعر، جدا بودن آن را از حماسه حیدری نشان می‌دهد و همزمان بودن کاتب دفتر با راجی کرمانی و احتمالاً معاصر بودن دو شاعر نظم حمله و غزوه خندق را نزدیک به هم می‌رساند. احتمال دیگر این است که کاتب، بیان رویارویی مبارزان را در ایات راجی استوار و بی بدیل یافته و آن را برای اتحاف به حضور امیر مناسبت‌تر دانسته و این انتحال را جایز شمرده است. شاعر غزوه خندق یارای مقابله با ملاراجی را نداشته، هر چند که در مطاوی داستانها به ایاتی رشیق و شیوا بر می‌خوریم ولی بیان سره و ناسره و خوب و ناخوب را در دفتر اگر لغزش کاتب شماریم به ما حق می‌دهد که خوشه‌چینی شاعر را از خرمن معرفت حماسه سرای کرمان ناگزیر بپذیریم. در صفحات بعد مطابقه داستان کشته شدن عمرو و در ۴ نسخه زیر صورت پذیرفته است.

۱- نسخه خطی غزوه خندق با شماره ۵۸۴ کتابخانه ملی تبریز با نشانه غز ۲- نسخه خطی حمله حیدری به شماره ۶۱۵۳ کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران با نشانه «مل» ۳- نسخه خطی منتخب غزوات حضرت امیر به شماره ۶۱۶۳/۳ با نشانه مغ ۴- نسخه چاپ سنگی حمله حیدری ملا بمونعلی به شماره A1116 با نشانه: «سن». اینک مقابله متون در:

ظهور نور جمال و جلال مظهر العجایب و مظهر الغرایب و غالب کل غالب علی بن ابی طالب

که ناگه خروشی برآمد ز دشت خروشی که از نه فلک بر گذشت

خروشید از آن سان شهنشاه دین^(۱) که لرزید بر خود زمان و زمین^(۲)

به مانند شیری که در مرغزار خروشد چو در دام بیند شکار^(۳)

خروشد شیران چو در کارزار عدو را دل از بیم گردد فگار

چو عمرو دلاور بر او بنگرید مر او را چنان زنده بر جای دید^(۴)

- به دل گفت کامد زمانم فراز
به خارا گرم بودی این دستبرد
دگر باره آن شیر گیرد دلیر
بدو گفت کای کافر^(۸) بت پرست
نگه کن که بر خویش خواهی گریست^(۹)
پس آنگاه آن شاه یزدان پرست
دریغا ندارم زبانی دریغ^(۱۰)
دریغا که کند است تیغ زبان
چه دستی که خالق بعهد الست
چه تیغی که از برق آن آفتاب^(۱۱)
چه دستی که در زیر عرش برین
به بالا بر آمد چو آن تیغ و دست
چو افکند چوبی به میدان کلیم^(۱۲)
بین تا چه گردد دگر آشکار^(۱۳)
چو تیغ از کف شاه دین راست گشت
به هفت آسمان اندر آمد خروش
چنان آتشی بر کشید التهاب^(۱۴)
ز برقش سموات شد مضمحل
اگر برق حلمش نیفروختی^(۱۵)
یم تیغ او چونکه طغیان نمود
بهر لجه او نمودار شد
چو شمشیرش آمد ز بالا به زیر
تو گفتی که دست جهان آفرین
ز بس لرزه افتاد در شش جهات^(۱۶)
فلک ساکن و چون زمان شد زمین
ز بازو و تیغ شهنشاه دین
به پیکار این نامور رزم ساز^(۱۷)
همه کوه خارا شدی خرد خرد^(۱۸)
خروشی بر آورد از دل چو شیر^(۱۹)
به آورد بودت همین ضرب دست
کنون نوبت ضربت حیدریست
سوی ذوالفقار اندر آورد دست
که آرم بیانی از آن دست و تیغ^(۲۰)
کز آن دست و تیغ آرد اندر بیان^(۲۱)
عهد خلایق بدان دست بست
ز خجلت نهان کرد رخ در حجاب
دو صد باره بوسیده روح الامین
سپهر اندر آمد ز بالا به پست^(۲۲)
به فرعون شد ازدهایی عظیم^(۲۳)
چو دست خدا بر کشد ذوالفقار
ز قوسین قوسین او برگذشت
به چارم فلک شد مسیحا ز هوش^(۲۴)
که نار سقر گشت پیش چو آب
بپیچید بر خود کطی السجل^(۲۵)
سراسر همه ماسوا سوختی
چو یک قطره پیش یم نیل بود
هزاران سر عمرو بن عبدود
سراسیمه شد اهرمن در سعیر^(۲۶)
ز غیرت برون آمد از آستین^(۲۷)
شد آبا سقیم و عقیم امهات
زمین آسمان، آسمان شد زمین
بپیچید بر هم زمان و زمین

ز تیغش در آن دشت بر اهل کفر
 ز نازش عیان نار سینای طور^(۲۶)
 هزاران چو ثعبان موسی عیان
 در آن روز از قاسم خلد و نار
 بلرزید بر خویشتن کوه و دشت
 چنان تیغ برداشت از تن سرش
 چو سر تیغ او بر سر عمرو سود
 سری کانچنان بود پر خاشجوی^(۳۰)
 چو غلطید بر خاک آن زورمند
 رسول خدا را دل آمد به جا
 که گیرد سر ره به این ازدها
 عیان شد به هر سو جمالات صفر^(۲۵)
 ز آتش روان آب فـارالتـنور
 به هر جوهرش بود آتش فشان^(۲۷)
 همه نار شد قسمت روزگار
 به عمرو دلاور جهان تیره گشت
 که بر تیغ بهرام خورد افسرش^(۲۸)
 سر عمرو گفتی به پیکر نبود^(۲۹)
 بغلطید بر خاک میدان چو گوی^(۳۱)
 به تکبیر صوت علی شد بلند
 چو بشنید تکبیر شیر خدا
 چشاند به او طعم زهر فنا

یادداشتها:

- ۱- مغ: از آنسو
- ۲- مغ: که لوزید بر هم
- ۳- این بیت و بیت بعد در مغ نیست
- ۴- غز: چو عمرو دلاور شنید این خروش
 مغ: چو عمرو دلاور بر او بنگریست
 ۵- غز: به دل گفت کامد زمانم به سر
 سن: یکباره این.
- ۶- در همه نسخه‌ها: خورد خورد
- ۷- غز: چنان نعره‌ای بر کشید آن شهاب
 سن: بعد از بیت متن این ابیات آمده است:

برو یال و بازوی او را چو دید
 بدانست لیکن تجاهل نمود
 میان وی و شاه گفت و شنود
 خسرو شنید گای نارسیده جوان
 که زینسان پیاده بجنگ آمدی
 پیاده چرا آمدی در نبرد
 مرا نام کرد عمرو بن عبدود
 شد از یال و بازوی خود ناامید
 سخن را تجاهل بسی برفزود
 چو ابلیس و دادار بسیار بود
 کجایند گردان و نام آوران
 پیاده بجنگ نهنگ آمدی
 همانا محمد ترا سحر کرد
 پرستنده لات و عزّی وود

۸- مغ: ای کافر

۹- غز: نگه کن که بر خود بخواهی گریست

۱۰- مغ: دریغا زبانی ندارم دریغ

۱۱- غز: که گویم بیانی

۱۲- غز: کزان تیغ تیز

۱۳- غز و سن: از برق او

۱۴- غز: به بالا و پست

۱۵- سن: در افکند

۱۶- مل: اژدهای

۱۷- سن: بین تا چه ببیند دگر روزگار

۱۸- غز:

ز کون و مکان اندر آمد خروش

به چارم فلک رفت عیسی زهوش

زمین و زمان گشت سیمابگون

ز حاصل بشد حاصل کاف و نون

۱۹- سن: چنان آتشش

۲۰- غز: چو طی السجل

۲۱- غز: تیغ علمش بیفروختی

۲۲- غز: سراسر بشد اهرمن در سعیر

۲۳- مغ: پس از بیت افزوده است:

بشیر فلک تنگ گردید راه

بدلو اندر افتاد در قعر چاه

ز بیم نهیب شهشاه دین

چنان تنگ شد آسمان بر زمین

که ماهی بحوت فلک کرد جا

بگاو زمین خورد گاو سما

شد از شاخ او سینه ثور چاک

به نجم سمک رفت رمع سماک

نظام نه افلاک از هم گسیخت

ز تحت الثری بر فلک خاک ریخت

۲۴- مغ: بر شش جهات

۲۵- سن: ز هر سو نهان شد جمالات سفر. مغ: ز هر سو روان شد جمالات صفر. در غز این بیت نیست و بیت زیر بجای آن

آمده است:

برو در فتادند جن و ملک

سراسیمه شد عقل چون وهم و شک

۲۶- غز: جهان زانشش گشت

۲۷- غز: این بیت و ۲ بیت بعد را ندارد.

۲۸- پس از این بیت در غز افزوده است:

چنان بر سرش آخت تیغ دو سر

که از تن فتادش سراند سقر

به یک ضرب و دستش بشد کفر پست

ید قدرتش بوسه زد بر دو دست

۲۹- غز: سر عمرو گویا

۳۰- مغ: فرخاشجوی

۳۱- مل: در خاک میدان.

ز قیروزیش جان من شد اکن / دلم را ز قید غم از اود کن
که ناکه خردیش بر آمد ز دشت / خردیشی که از نه خلک برگرد
نفره کشتن بر مردان
خودشید از آن سو شهنشادین / که لرزید بر هم زمان دزین
مانند شیر کی که در مرغزار / خرد شد چو در دام بنید شکا
خروشد شیران چو در کارزار / عدد و دلا از بیم کرد و نکا
چو آید بسین بر زمان دزین / چو شیر خدا بر خروشد ز کین
چو عرد دلا در شینه بر خروش / سرش خروشت دزین ز کین
ز آوار داد و عمر و ترسید سخت / بدل گفت بر کشتن امر دزین
که آمد و زبردست این نو جوان / برم جان و کزنده ام جاد و
بخوا را کرم بودی این دست / همه که خوار شدی خرد و جز
درینا که شد روزگارم بسیر / جدا کشتم از کز و دلم و بر
نه راه که ز دزد روی سبیر / شده تنگ راه سبیر و کز
چنان نفره بر کشید از شباب / که شد زهر و عرو از بیم آب
بد و گفت کای کا خربت پست / با و در دوت همین خربت
کشته شدن عروین عید و دیکسرب دست / جید و صف و
نیک کن که بر خود بخوایی کرب / کسوف زوبت خربت جید
پس نگاه آن شاه بران پست / سویی ذوالفقار آمد زار و دست
درینا زبانی ندارم درین / که آرم بیانی ازین دست و تیغ

درینا

درینا که کند است تیغ زبا / کز آن تیغ نیز اندر آرد بیان
چو عیدی که خالق الهی است / عید و خلاق آن عید است
چو تیغی که از برق آن افتاد / ز خجست نهان کرد رخ در چاب
چو دیتی که درین بر عرش یکن / دو صد باره بوسید روح الهی
بیا لاور آمد جوان تیغ دست / سپهر اندر آمد بیا لاور دست
ز بار و تیغ شهنشادین / به چید به هم زمان دزین
که مایی کجوت خلک کرد با / بکا و دزین خرد کا و دسا
شد از شاخ او سینه زور چاک / بجای سبک رفت رخ سبک
چنان جدی شد سویی خرد چاک / که آویخت بر خک خرد چاک
بشیر فلک تنگ کرد راه / بدو اندر افتد در قهر جاد
نظام نه افلاک از هم سخت / ز سخت اثری بر فلک خاک سخت
ز دشت بیکبار کی ریختند / با تش به اختران چون سپند
چو انگشت چو بی میدان کلیم / بغرغون شد از دای عظیم
ببین تا چو بنید و کز روزگار / چو دشت خدا بر کشد ذوالفقار
چو تیغ از کشت شاه دین راست / ز قوسین قوسین او بر کز دست
ز کون و مکان اندر آمد خروش / به چهارم فلک گفت عیدی هوش
زین زمان کشت بسیار کون / ز حاصلی شد حاصل کافی ز کون
چنان آتش بر کشید از کون / که نار سقر کشت پیش جاب
اگر برق عکس بنفرو خیتی / سراسر همه ماسوی سوختی

چو کوید باد صبا شکست بر
 بخاکم تو این تیش آب بر
 برده ساقیایی که از نهفت
 چو شد جام زری بچشید
 کو دنیا نکرده و فانی بکس
 زمین پدیزوش می نوشی
 بیاساقیایی که در بزم یک
 کو بکویت مینا و خدی می
 از آن می که له بر آید بکوش
 وزان خنده آمد ز لبها خوش
 بلفح مسی حوض کوثر
 بر اثر لعل و زین حیدر صولت
 بدیر معان درش دامن کشان
 روان آمد نسوی پر معان
 بدیدم من را در چوستان
 بدیست حرا می و ساغر پست
 برویم نخته دید در داشت جا
 بر سر سیدمش از حلال حرام
 حرکت است کیش نقیض نوش
 بمن داد و کعبا بمن داد گوش
 دل از زنده و زرق وریا پاک کن
 کیربان سالوس را پاک کن
 بیگلن زتن غرق و طیلان
 بخزن نام ساقی بر بر زبان
 بدامان رندان ساقی پست
 چو ساقی پرستان بر آرز
 بخوراه میخانه را بی سبوی
 جز از جام و جز با ده چهری
 بخو خط خربان خوان دقری
 سواوی بین جز خط و لری
 فببین آبی جز خط و زلف و کا
 خیالی مکن جز خالصال
 پخشش منکر جز چشم مست
 مبین چشم جز بر کس پست
 بخواب از قبله رویار
 بخو قبله روی بروی یار
 بدوران تو دوران مینا پند
 بدو خط بار شو پای بند
 مبین سر و خرقامت لری
 مبین سر و خرقامت لری
 کرانج سیب کبی گفتگو
 کرانج سیب کبی گفتگو
 هزار سینه صاف سپین با
 و کو کش و لم پند آن یک
 چو زان جام می صاف شادام
 بزین مطربار و دوبر کو رود
 دمی دم بنی ز آشنایی بزین
 بر اه عاظم بر آرای ساز
 بزین چکن بر چکن بواز غو
 کو آمد برون به روی کشان
 سبزی سفالین بر می دوش
 معانش روان جمله در گشا
 یکی مست است و یکی نیم مست
 یکی دل را بدیکی زلفریب
 یکی می کاردی می فروش
 یکی سویی مینا بر آرد و دست
 یکی لب پراز خنده و می کجا
 یکی بر هوش مشک تر ریخته
 یکی نخته مشک بر آفتاب
 مبین میخیزد روی پر سیکری
 ز چاک قبا سینه یار جو
 دگر کو حمایت لوح زار
 بنوشید و نوشیدم آن جام
 چو روی کشان در غرور تمام
 کو دقت سر و دلت به کام
 بهایی نوایان زوایی بزین
 کو با آوردم ساز راه جاز
 ز چکن ز غرور آبر بر من زد
 ز میخانه سر مست بهر معان
 به چکن و غزل در فغان و غرض
 چو بهر معان جمله است خرا
 یکی می کشد و دیگری می پست
 یکی در کشد و دیگری در یکج
 یکی میکشد و دیگری در فروش
 شده چرخ مینا ش مینا پست
 می و جام خندان ز شو قش دام
 بخورید عین بر آیمخته
 یکی مالو بر بسته بر ماهست

○ مقایسه جلوه‌های شکوهمند درخت و ارزشهای فرهنگی آن

در شعر ملابمانعلی راجی کرمانی و میرزا محمد باذل مشهدی

مه‌دخت پورخالقی چترودی

دانشگاه مشهد

منتقد، در تعبیر نمادین اثر هنری موفق به کشف جنبه‌هایی از آن اثر می‌شود که شاید بر خود هنرمند نیز پوشیده بوده است. «جوینا اسکالونی منتقد ایتالیایی»

به نام خداوند دانای فرد که از خاک آدم پدیدار کرد
چنان کرد آن خاک را صیقلی کز او شد نمودار ذات علی (ع)
«ملا بمانعلی»

شکافنده دانه خشک مغز دماننده نخل سرسبز نغز
علیمی که برگ گیاه و شجر خس و پشه و قطره‌های مطر
به وزن و مساحت به قدر و شمار بود یک به یک پیش او آشکار
«باذل»

رمز از آن کسی است که به دستش می‌آورد و شعر متعلق به کسانی است که آن را سروده‌اند.
«ژیلا پلازی»

موضوع این اثر «مقایسه جلوه‌های پرشکوه درخت و ارزشهای فرهنگی و نمادین آن در شعر ملابمانعلی راجی کرمانی و باذل مشهدی» است. تلاشی است برای پیوند نخل بارور و سر به فلک برده فرهنگ اسلام و سرو سرافراز فرهنگ ایران پیش از اسلام. کنجکاوی در

این باب نیز قصه دیروز و امروز نبوده است. ریشه در ایام کودکی نگارنده دارد. ریشه در گذار از کوچه باغهای پرفسای «چترود» و بالا رفتن و پایین آمدن از درختهای باغ عمو - رحمة الله علیه - و حضور صادقانه و کودکانه در مراسم نخل گردانی و عزاداری سالار شهیدان در زیر دو چنار سر برافراشته «الله» و «ملا» در بالا ده و پایین ده و فرا گرفتن قرآن و گوش جان سپردن به آهنگ ملایم تلاوت آیات «والتین و الزیتون» در مکتبخانه آن بانوی بزرگوار - رحمة الله علیها - در جوار چنار ملا که «هر ورقش دفتری است معرفت کردگاره».

بحث و گفتگو در زمینه پدیده‌ها و آثاری که قدمت آنها برابر عمر انسان و بلکه بیشتر از آن است و نیز کوشش برای به یاد آوردن فرهنگی که در بردارنده رازهای زندگی است، بسیار دشوار است، اما اگر با دل آگاهی همراه شود دلکش است و دلنشین.

هیچ ملّتی را نمی‌توان شناخت و به ژرفای اندیشه‌های او نمی‌توان دست یافت مگر آن که ریشه‌های باورمندیهای او را در نمادهایی که در فراسوی حافظه آن ملّت جایگزین شده است، با بصیرت و دل آگاهی دریافت. بدون آشنایی و شناخت نمادهایی که در آثار هنری کار ویژه‌ای حیاتی دارند، فریافت آن آثار ناقص و شاید غیرممکن باشد. درخت در نمادشناسی اسطوره‌ای جهان یکی از پیچیده‌ترین و ناشناخته‌ترین نمادهاست و در باور بسیاری از مردم جهان، نماد حیات گیتی و در کهنترین تصویرش رمز آفرینش عالم هستی است. به همین جهت است که کیهان به شکل درخت عظیمی تصوّر شده که خود را در فواصل معین تجدید می‌کند. یعنی نوزایی جهان به گونه‌ای نمادین به حیات درخت تشبیه شده است. از طرفی درخت نماد جوانی، رشد، زاینده‌گی، جاودانگی، معرفت، ثمربخشی، پیوند آسمان و زمین، زادن، بودن، شدن و رستاخیز و در یک کلام، درخت نماد و تصویر مثالی انسان است و اصلاً در باور مردم ابتدایی زن را با درخت پیوندی دیرینه است. پیوند باروری و زادن و آدمی میوه درخت هفت شاخه‌ای است که به دست زنی که تنه‌اش از پوسته بدنه درخت بیرون آمده، تغذیه می‌شود.^(۱)

اگر بپذیریم که نماد نمایش بی‌انتهاست در تصویری کوچک اما نامحدود و ارزش نمادین هر چیز نتیجه باورهای جمعی و ناخود آگاه قومی است و اگر هنر را تجلیگاه اندیشه‌ها و اعتقادات و باورها و حدّ مشترک همه انسانها و مایه گرفته از فرهنگ ملّتها و گستره ناخود آگاهی قومی آنها بدانیم و این شعار گرهارد هاپتمان Gerhard Hauptman نمایشنامه‌نویس آلمانی را به یاد آوریم که می‌گفت: شعر از کلماتی ساخته می‌شود که طنین کلمات بدوی و آغازین نمادها (کهن

نمونه‌ها) را دارد، می‌توان ادعا کرد که در چشم انداز فراخ، روشن، پرشکوه و پرده‌گشای و راز نمای شعر ملابمانعلی راجی کرمانی و باذل مشهدی، دو شاعر بزرگ و ستایشگر مولا علی (ع)، درخت نمادی است از تداوم حیات، نامیرایی، جاودانگی، رستاخیز و نمودار رویش، رشد، بالندگی و ثمردهی و حامل پیام سربلندی، مقاومت، ایستادگی، رادی و... و این همه را می‌توان نجیبانه و ملایم از زبان خود درخت در شعر آنها شنید و دل به اسرارش سپرد.

تصاویر زیبایی که این دو شاعر و بخصوص ملابمانعلی کرمانی از درختان گوناگون در شعر خویش به وجود آورده‌اند، بازگوکننده نگرشهای عمیق فرهنگی آنان در پدیده‌ای از پدیده‌های هستی است؛ بنابراین هم بیانگر تقدس و هم نشانه زیبایی.

نمادگرایی و تصویرگری در شعر آنها از نوعی یش و شهود ابتدایی و بدوی که در روح هر انسانی وجود دارد، آغاز گردیده و لحظه لحظه و آرام آرام عمیقتر و روشتر شده است. بررسی و ریشه‌یابی هر یک از آنها - نه به مفهوم تکرار مکررات و ابتلا به دوری بی سرانجام - می‌تواند بخش مهمی از تاریخ و فرهنگ ما را آشکار سازد و گوشه‌های تاریک فرهنگ خودی را روشن نماید، چه پرداختن به آرمانها و باورهای مردم، حماسه بازگشت به خود و بازیافت آرمانها و فرهنگ خودی است.

می‌گویند: کسی که در دشتهای خشک و پهناور ایران سفر کرده است، تقدس درخت و گیاه و آب را بخوبی احساس می‌کند. پس از فرسنگها راهپیمایی از فراز پشته‌ای و گردنه‌ای محیط کوچک و سبزی پدیدار می‌شود که همچون نگینی بر پهنه دشتهای خشک و سوخته نشسته است. درختانی چون چنار و سرو و انار که کم و بیش زندگی درازی دارند، خاصه به هنگام کهنسالی مورد ستایش و پرستش قرار می‌گیرند و حتی در برخی نواحی جنوبی ایران نخلها را دارای نوعی زندگی بین انسان و گیاه می‌پندارند. با درختان کم‌بار سخن می‌گویند و آنها را به باروری برمی‌انگیزند... (۲)

اما می‌گوییم: کسی که در دشتهای پر طراوت و پهناور ادب ایران نیز سفر کند، تقدس درخت را بخوبی احساس می‌کند. نیازی به فرسنگها راهپیمایی ندارد، چنان که در شعر ملای کرمانی و باذل مشهدی درختان سرو و شمشاد و نخل و چنار و بید و تاک و سیب و به و آبنوس و عناب و بادام و طوبی و سدره المتهی و ... بعضی قدم بر قدم و بعضی به صورت تکدرختهای سر به فلک برده و زیبا رویده‌اند و تا چشم کار می‌کند، خورشید است و پیوند و تکثیر.

در این درختستان، مدح علی (ع) بر ورق طوبی نوشته می‌شود (۱۴۱/ملا)، درخت سخن را با

میوه‌های گوناگون می‌کارند (۱۶۶/ملا) نخل زبان به بار می‌آید (۱۲، ۳۵، ۲۳۹، ۲۵۹/بازل) درخت خشک طبع، ثمر می‌دهد (۱۴۲/ملا)، گاه نخل خواهش و توقع و امید به بر نمی‌آید (۷۹، ۸۲، ۳۰۸، ۸۵، ۲۹۵/بازل) و گاه نیز بارور است (۹۱، ۷۳، ۶۲، ۱۸۶، ۷۹، ۳۰۹/بازل)، (۲۰، ۳۳، ۱۰، ۲۶۲، ۹۹، ۸۰، ۸۹، ۳۵۳، ۷۶/ملا)، درخت خصومت بار می‌دهد (۱۱۳، ۲۶۵، ۱۶۹، ۵۲/بازل)، نخل بیداد از پای می‌افتد (۱۹۹/بازل)، نخل جهالت می‌بالد (۳۴۷، ۲۶۱/ملا) و درخت نبوت میوه‌های شیرین می‌دهد (۲۶۶، ۱۱۷، ۶۵، ۷۱/ملا).

این جا درخت ماهر خسار است و می‌پرست، با چشمهای جادوی مست. سجده ناکرده مسجود ملایک است و آیینۀ جمال نمای حق و نمودار ذات علی (ع) (۴/ملا)، از شرف، اشرف کاینات می‌شود و در نور آفتاب بی‌متهای خالق رشد می‌کند و با آب علم الهی آبیاری می‌گردد، مهر علی (ع) را در دل دارد (۴۶/ملا)، از خوف خدا در منزل قرب از هوش می‌رود (۱۸۳/ملا)، آفرینش از آن بارور می‌شود (۴۶، ۸۰/ملا)، ذات جان آفرین از آن نمایان است (۸، ۹۹، ۱۲۶/ملا)، مهر در برابر ماه رخسارش بی‌قدر می‌گردد (۶/ملا)، فرشته است و پیام‌رسان خدا (۲۵/ملا)، (۵۳/بازل)، مثل خورشید طلوع می‌کند (۳۶، ۶۵/ملا)، در خانه کعبه می‌روید (۱۰/ملا)، خدا را به آن سوگند می‌دهند (۲۰۳/ملا)، معشوق است و پسر غرور (۲۰۴/ملا)، سراپا آتش است (۴۸/ملا)، چهار رکن خانه کعبه و آسمان در برابرش قد خم می‌کند (۱۹۸، ۳۴۵/ملا)، قبله گاه است (۲۳، ۱۲۶/ملا)، آیات حق بر زبان می‌رانند (۲۳/بازل)، فرمان‌پذیر است (۲۸/بازل)، (۲۸۳/ملا)، بندگی می‌کند و سر بر خاک می‌ساید (۱۹/بازل)، نردبان عروج می‌شود (۱۹/بازل)، (۱۴۴، ۱۶۶، ۲۹۱/ملا)، سلحشور است و سواره و زره‌پوش (۶۲/بازل)، (۲۱۰، ۳۲۳، ۱۵۹/ملا)، طناز و سیمین‌عذار است (۲۳، ۱۶۱/ملا)، ماه از خجلتش در احتراق است و سرو پای در گل (۱۸۶/ملا)، ساقی است (۷/بازل)، جوانی می‌بخشد، (۹۸/ملا)، نوحه می‌خواند (۶۷/ملا)، پیمان می‌گسلد (۱۳۱/ملا)، سوگواری می‌کند و از غم دو تا می‌شود (۱۲۹، ۶۶/ملا)، به شهادت می‌رسد (۳۵۳، ۸۶، ۱۰۴، ۱۳۴/ملا)، (۶۶، ۷۵، ۸۶/بازل) چون بر خاک می‌افتد جهان می‌لرزد (۱۲۳/ملا)، حاصل پیوند طوبی و نخل است (۲۰/ملا)، مطرب است و چنگک برمی‌گیرد و به صوت عراق و حجاز نغمه‌ها ساز می‌کند (۳۳، ۳۶، ۱۴۹، ۱۰۷، ۱۵۵/بازل) و به شکرانه ورود شجره طیبه رسالت به بارگاه الهی در شب معراج سر بر خاک می‌نهد و سجده می‌کند (۱۹/بازل)، و چون روح پاکش به اعلا علین می‌رود، لبریز

نور می‌شود (بازل/۲۵۵) و... همه این ویژگیها باعث می‌گردد که باغبان باغ الست بر خود بیابد و خود پسند شود (۱۸/ملا)۰

در این درختستان گاه نیز درختان سرکشند و بی‌خبر (۱۵۲، ۱۰۲/بازل)، زبون و خوار (۱۰۴/بازل)، و تن به مرگ نهاده (۱۶۰/بازل). درخت خدنگ آن فقط به کار ساختن تیر می‌آید (۶۵، ۶۸، ۶۹، ۷۰، ۷۵، ۷۸، ۹۷، ۱۲۰، ۱۲۱، ۱۲۷، ۱۲۹، ۱۴۷، ۱۵۰، ۱۶۴، ۱۶۸، ۱۷۲، ۱۷۵، ۲۲۴، ۳۶۵/ملا) و درختان آبنوس آن یادآور گنبد آسمان و گاه تیرگی است (۶۰، ۶۴، ۶۶، ۶۸، ۶۹، ۷۳، ۸۲، ۹۳، ۱۷۳، ۱۸۶، ۱۸۹، ۲۱۶، ۲۱۸، ۲۳۵، ۲۵۳، ۳۲۰، ۳۳۲، ۳۳۴، ۳۳۵/ملا)، (۷۵، ۱۰۵، ۱۵۴/بازل). بیدش نیز همیشه لرزان است (۶۵، ۹۲، ۱۱۲، ۱۳۲، ۱۵۲، ۱۵۳، ۱۸۲/بازل) و (۶۵، ۷۳، ۱۲۳، ۱۲۵، ۱۶۲، ۱۹۴، ۲۱۸، ۳۴۶/ملا).

با نگاهی عمیق، دقیق و گسترده به درختان شعر ملای کرمانی و باذل مشهدی می‌توان گفت که در شعر باذل در کنار درختان خواهش، امید، توقع، نفرت، بیداد و صبر و تکدرختهای بادام و انار و انگور ۸ درخت بید، ۶ سرو، ۳ شمشاد، ۲ چنار، ۴ طوبی، ۶ سدره، ۱۶ خدنگ و ۷۱ درخت بی‌نام دیگر روییده‌اند. درختان بارور و بی‌بر. درختانی که بیشتر به صورت طبیعی به شعر او سایه افکنده‌اند. خداوند دماننده نخل سرسبز است، شمار و مقدار و مساحت برگ درختان را می‌داند؛ پیامبر اکرم (ص) سهی سرو ماه سیمایی است که نور خدا از رویش پدیدار می‌شود و چنان زیبا و آراسته است که جان عدو نیز با دیدنش روحی فدا می‌گوید (۶۲) سپاهیان را به حفظ درختان تشویق می‌کند و آنان را از بریدن آنها باز می‌دارد (۱۶۹)؛ درختی است که قریشیان قصد دارند او را از بیخ و بن برآورند (۷۹).

برای تفکر در قدرت خداوند به درخت می‌اندیشد (۷)، در زیر درخت اقامت می‌کند (۲۰۷)؛ درخت به فرمان او پیش می‌آید و بر در غار قرار می‌گیرد و او را از شر دشمن در امان می‌دارد (۲۸)؛ کافران در زیر درخت به او ایمان می‌آورند (۵۹)؛ با اهدای سیصد درخت خرما سلمان را آزاد می‌کند؛ به فرمان او سرهای دشمنان به درخت آویخته می‌شود؛ سر و دست دشمنان دین چون برگ و بار درخت فرو می‌ریزد (۶۰)؛ و سرانجام درخت صبر او ثمر شیرین می‌دهد و عاصیان و مومنان از آن بهره بر می‌گیرند (۲۱). باذل شراب شعرش را از انگور باغ بهشت می‌سازد (۲۳۶) و در شعر او در بارگاه امام زمان (عج) نیز از چوب سدر ساخته شده است (۴) با حلقه‌های سیمین و زرین ماه و خورشید (۴).

در کنار درختان طبیعی شعر او درختان حماسی نیز خودنمایی می‌کنند و اغلب پرده‌ای از حریر تشبیه و استعاره بر آنها افکنده است. مرموز نیستند و با اندک تاملی می‌توان آنها را از پس این پرده دید و زیبایی آنها را ستود. بخصوص وقتی که نخل زبان را با باده مدح علی (ع) آبیاری می‌کند و صد بغل گل از آن می‌چیند (۱۲)، نخل کلک‌ش میوه‌های شیرین سخنان آبدار به بار می‌آورد (۳۵)؛ درختان امید و توقع و تمنا و خواهش و صبر را به ثمر می‌رساند و درخت خصومت و نفرت و درخت ستم سایه را از پای می‌افکند.

در شعر باذل‌گاه نیز جلوه نمادین بعضی درختان را می‌توان دید. نمادگرایی در شعر او از نوعی بینش و شهود ابتدایی آغاز می‌شود آرام آرام عمیقتر و روشتتر می‌گردد تا جایی که درخت نردبان سیمین و زرین عروج و عامل پیوند آسمان و زمین و یادآور درخت کیهانی می‌شود و در پیوندی نمادین با ماه و خورشید و ناهید و مار (۳).

در شعر او پیامبر اکرم (ص) و فرشتگان و سربازان اسلام سروهای ماهرخسار و خورشید چهر و آزاد و سلحشورند (۲۳، ۸۲، ۷۵)؛ نیزه به دست و زره پوش و با عمامه سبز (۶۲)؛ سرافراز و سرسبز و جلوه‌ای از درخت واژگون ریشه در آسمان و شاخه در زمین و یادآور منوره عبری. درختانی که گل می‌افشانند و به شهادت می‌رسند (۸۳)؛ سروهای به خون غلتیده، نخلهای بارور گلزار دین (۲۳)، آیه‌خوان و نغمه‌پرداز آزادی و آزادگی. شمشاد آزاد و در عین آزادگی بنده نور. یادآور آزادگی ناهید در آیین مهر و نور (۳۵، ۳۴) (۴).

این جا شمشیر علی (ع) شیر خدا، درختی است که بهار و خزان را یکجا دارد (۷۴) تیشه‌ای است که با خون آبیاری می‌شود. می‌بالد و یادآور درخت اناری می‌شود که از تیشه خونین فرهاد عاشق می‌روید و در دست شمشاد آزاد درخت و درفش آزادگی می‌گردد. تیشه‌ای است که بر درخت وجود دشمن فرو می‌آید و دشمن نیز درختی است که مار بر میان بسته و در جنگ چون درخت بازو می‌گشاید (۱۰۳).

اما ملای کرمانی، شاعری که در پناه شرع خزیده و مداح ساقی کوثر گشته است، به نیروی فرهنگ فرمان‌پذیر خود باغ شعر خویش را با تکدرخت بادام و به، ۲ سیب، ۳ انار، ۴ انگور، ۶ عناب، ۹ بید، ۱۸ طوبی، ۸ سدره، ۱۹ خدنگ، ۲۶ آبنوس، ۴۵ سرو و ۶۰ درخت بی‌نام و بندرت تکدرخت‌های امید و سخن می‌آراید و درختستانی به وجود می‌آورد که بیشتر درختان آن نورانی‌اند پر غرور و یادآور درخت آسوریک (۵)، درخت ویسپو بیش (همه تخمک) (۶)،

درخت آتش موسی، زیتون و طوبی، درخت نورمانی^(۷)، منوره عبری^(۸)، درخت ایلیه آیین برهما،^(۹) آتش آتشکده زردشتیان و درخت سروی که زردشت از بهشت آورد و این درخت قبله گاه پیروان او گردید.

ملاً بمانعلی زیرکانه در شعر خود سرو را بارور می‌سازد. بار نور و بی‌گمان با نور خورشید درخشان اسلام. او با این شیرینکاری درخت سرو فرهنگ ایران را به نخل پربار و طوبای اسلام پیوند می‌زند و آرام آرام از فضای فرهنگ پیش از اسلام و آیین زردشت و مانی و مهر و آتش به آیین نور می‌آید. ملاً بمانعلی به درخت همچون خاطره و یادگاری عزیز که همواره با تفکر و سرنوشت مردم ایران همراه بوده، نگریسته و درخت را پا به پای فرهنگ ایران زنده و سربلند نگاه داشته و خاطره‌های آن را جاویدان کرده است. درختی که در شعر او ماهر خسار و خورشید چهر است و نور در درون دارد و قبله گاه می‌شود یا چون خورشید طلوع می‌کند و... خاطره‌های ازلی و فرهنگ اورمزدی خود را به فرهنگ ایران پس از اسلام کشانیده است و در سنخیت کامل با فضای حماسی شعر او به تن خویش پهلوانی است بکمال که همه لوازم مهتری و بزرگی را دارد. تاج بر سر، شکوه فرمانروایی را به نمایش می‌گذارد؛ کلاه خود می‌پوشد، سنان و تیغ برکف می‌گیرد، سواراسب می‌شود، مفاخره می‌کند، می‌جنگد و به شهادت می‌رسد و همطراز و همشان عناصر حماسی منظومه و در امتزاج با اکسیر حماسه دارای همه ابعاد پهلوانی و حماسی می‌شود و با رشته‌ای پنهان و مرموز به فرهنگ و اندیشه و تفکر ایران قبل و بعد از اسلام پیوند می‌خورد. شیرین‌بری که حاصل این پیوند است، مذاق جان را شیرین می‌گرداند و سبب ساز ستایش سبب آفرین می‌شود:

یکی سبب و یک به از آن شاخ چید بیاورد نزد رسول مجید
پیمبر گرفت و تناول نمود از آن سبب و سبب آفرین را ستود

ملّ/۳۳

در شعر ملاً بمانعلی درخت با انسان پیوندی دیرینه دارد. انسان از آغاز خلقت، سر و پای در گلی است که از خاک بر می‌آید و چنان نورانی و درخشان است که سینه‌اش غیرت درخت آتش موسی می‌شود و آینه جمال نمای حق و نمودار ذات علی (ع) (۴)؛ سروی است که ماه و خورشید بر سر دارد و جز با نور نمی‌پیوند (۶)؛ نور علی نور است و سراپا آتش؛ حیات از روح الهی می‌گیرد و با آب علم الهی آبیاری می‌شود (۴)؛ همچون درخت طوبی است - درخت

عظیمی که حضرت رسول (ص) در شب معراج دید که بر آن درخت نوری عظیم می درخشید - به همین جهت کمترین پایگاهش سدرۃالمتهی است (۳۴۸) و طوبی از آن بار می گیرد (۴۰) و به آن امید می بندد و به شکرانه این عظمت و شکوه، ناهید چنگ بر می گیرد و از طنازی او بر فلک می نازد؛ اما همین سرو که با آب علم الهی آبیاری شده، تشنه با تبر ظلم از پای می افتد؛ از زمین و زمینی می گسلد، سرو آزاد می شود و به خدا و نور می رسد و سرش چون خورشید زینت سر نیزه می گردد (۱۲۶)، یعنی تداوم حیات و سرافرازی پرچم جاوید اسلام و ایران و یادآور درخت طوبی و هم می تواند یادآور درختی باشد که در افسانه ها و باور مردم چین، خورشید هر روز پس از شستشو در دریاچه دره روشنایی بر شاخه آن می نشیند و از این شاخ است که حرکت گردونه خورشید و نورافشانی آن آغاز می شود.^(۱۰) این درخت نورانی یادآور درخت نور در مکتب مانی نیز می تواند باشد. درختی که خورشید روشن و بدر برازنده روشنی دهنده از تنه آن درخت برازندگی کند و دختران را بستاید. همگی پیکر آن درخت^(۱۱) هم می تواند نشانی از درخت نور چینها داشته باشد؛ چه کلمه ای که شرق را در زبان چینی تصویر می کند، از دیرباز خورشیدی است که بر درختی نشسته و نشانی که روشنایی را می نمایاند، خورشیدی است که از درخت برخاسته و بر بالای درخت می درخشد^(۱۲).

با نگاهی گذرا به سیمای پیامبر اکرم (ص)، حضرت علی (ع)، فاطمه زهرا (س) خدیجه کبری (س)، امام حسن و امام حسین (ع) و حضرت قاسم بن حسن (س)، سربازان و دلاوران اسلام، ام سلمه، هنده، شهربانو، سلمان، دختر اسیر، طرماح، جندل، عمرو بن عبدود و خواهرش، شبیه و ... در شعر ملائمانعلی، می توان گفت که درخت علاوه بر پیوند نمادینی که با انسان دارد، پیوندی نمادین و بسیار عمیق با ماه، خورشید، آتش، زن، ناهید، آب، مهر (میترا)، چلیپا (صلیب) شیر، بز و مار دارد^(۱۳) و همه اینها نماد حیات، بالندگی، مرگ و رستاخیز و حرکت دوری در گردونه پر شکوه اسطوره و راز.

خاطره های خوش انسان از عناصر مینوی، او را بر آن داشته است که به عنوان اصلی ترین عنصر هنری آنها را در صحنه زندگی خود حفظ کند. ماه، خورشید، آتش، آب، درخت، و حیوان نمودهای مستقیم و یا غیرمستقیم نیروهای طبیعت و بازتاب بخشی از ادراکات انسان از جهان هستی و قوانین جاری آن هستند. این عناصر که در باور انسان مقدس بوده، به صورت نماد نیروهای برتر طبیعت و به شکل آشکار و پیدایی در هنر و اندیشه آدمی بازتاب یافته است.^(۱۴)

رابطه عمیق و بسیار گسترده درخت و آتش و نور در شعر ملامنعلی شاعر زردشتی مسلمان شده، تا به حدی است که کمتر درختی را در درختستان شعر او می‌توان یافت که ماه و مهر بر آن ندرخشد و آتشی در دل نداشته و نوری سرپای آن را فرا نگرفته باشد.

بی‌گمان ملامنعلی آگاهانه و بآ بهره‌گیری از دانش عمیق خود سرو آزاد و سوگوار را در کنار آتشکده، آتش، ماه، مهر، زهره، آب، شیر و مار قرار می‌دهد و درختان نور را پیوند می‌زند و سپس درختستان نورانی و پرشکوه شعرش را پشتوانه عظیم فرهنگی و دستمایه بیان اندیشه‌های خویش می‌سازد و در تلاش برای رسیدن به مدینه فاضله انسانی و ناکجا آباد خالی از بی‌رسمیها و بی‌شرعیها و بنیان نهاده بر پایه آزادی و برای رهایی از خود و پیوستن به خدا درختان شعرش را نورباران می‌کند و زیرکانه میان این درختان حماسی و نمادهای درخت رابطه‌های بسیار و شگفت‌انگیز به وجود آورده، گسترده‌گی فرهنگی و دانش اساطیر خویش را به نمایش می‌گذارد. شاید از رابطه قوی بنیاد درخت سرو و همه نمادهای مربوط به درخت و از جمله ماه، خورشید، میترا، ناهید، زن، شیر، مار و آب، بخصوص در شعر ملامنعلی به آسانی نتوان گذشت. با توجه به این که سرو از نشانه‌های ناهید و ناهید رمز آزادی و آزادگی است. سرو درخت ایران است. آزاد و همیشه سرافراز، این درخت به علت سرسبزی، قامت همیشه برافراشته و تناسب و زیبایی فطری، مظهری از جاودانگی، نامیرایی و کمال بوده و این ویژگیها سبب گردیده است که نزد اقوام و ملل مختلف و خاصه در نزد ایرانیان مقدس و گرامی گردد.

ایرانیان سرو را مظهر گیاهی اهورامزدا می‌دانستند. در میان آریاییها نیز درخت سرو ارزنده و گرامی و نماد این قوم و ملت بوده است، چنانکه در مراسم مذهبی و اعیاد شاخه‌های این درخت را به علامت جاودانگی و زندگانی دراز به کار می‌بردند.

در اساطیر ایرانی سرو درخت بهشتی است که زردشت دو شاخه از آن را از بهشت آورد و در کاشمر و فریومد با دست خویش کاشت. می‌گویند گشتاسب اطراف سرو کاشمر کاخهای زیادی بنا کرد و از آن درخت قبله گاهی برای زردشتیان ایجاد کرد.

از جمله ویژگیهای سرو آن است که در برابر بادهای تند و توفان خمیده شده و سر بر زمین می‌ساید اما نمی‌شکند و پس از پایان توفان دوباره قد راست می‌کند. همچون ملت ایران که در

طول تاریخ همواره در معرض هجوم اقوام مختلف بوده اما همواره ایران خم شده در برابر توفان سهمناک هجوم قبایل دوباره کمر راست کرده و به حرکت و سازندگی و حیات خود ادامه داده است. شاید نگار بته جقه که بسیار مورد توجه ایرانیان بوده و هست و در تمام هنرهای تزینی آنان به کاررفته اشاره‌ای به این تاریخ پرفراز و نشیب داشته باشد. در تصویر این نقش آن را سروی دانسته‌اند که در نتیجه وزش باد خمیده و یا مرغی که سر در سینه فرو برده و یا زنی که چادر بر سر دارد و سر در گریان کرده است. برخی نیز آن را به آتش زردشت تشبیه کرده‌اند. (۱۵) شک نیست که حقایق آیین زردشت و جهان‌بینی مزدیسنی و آگاهی از آیینهای پیش از اسلام در بارور شدن آرای این شاعر مسلمان عقیده‌مند تأثیر تام داشته است و او زیرکانه در بزرگداشت درخت، نور، خورشید، و همه نمادهای همپیوند با آن بین نظر اسلام و آیینهای ایران باستان سازش برقرار کرده است.

با تأمل در رازها و رمزها - و بخصوص درخت و ارزشهای فرهنگی آن - در شعر او می‌توان نحوه انتقال حماسه پهلوانی را به حماسه عرفانی - مذهبی که مسأله‌ای اساسی در فرهنگ ایران است، مشاهد کرد و جلوه‌های شکوهمند درخت را در شعر او عصاره اندیشه و ذوق و خلاصه تدبر و تفکر و پرتو جان قوی مایه و نمودار آشکار روح بزرگ مسلمانی و ایران دوستی او دانست و شاید بتوان وی را حیاتبخش حقایق رمزی و تمثیلی حکمت ایران باستان در افق معنویت معرفت اسلامی پس از سهروردی به شمار آورد.

ملای کرمانی در پی کوشش بدیع و ارزشمند خویش در برقراری پیوند و سازش میان فرهنگ پربار اسلام و حکمت و فرهنگ ایران باستان و عناصر اسطوره‌ای موفق شده است، در حالی که مسلمانی عقیده‌مند و شیعی و مدح‌تکر مولا علی (ع) است، با بهره‌گیری از معارف اسلامی حقایق رمزی و تمثیلی حکمت ایران باستان را نیز مشاهده کند و از طریق حماسه مذهبی - عرفانی خویش به آن حیات تازه‌ای ببخشد.

شاعر کرمانی که وارث دو سنت بزرگ فکری اسلام و زردشتی بود، آگاهانه در جهان‌بینی نوری خویش در صدد احیای حکمت خسروانی و فرهنگ ایران باستان در دامن حکمت اسلامی برآمد و به نظر می‌رسد که تفسیر او از فرهنگ پیش از اسلام مبتنی بر جهان‌بینی و جهان‌شناسی او بر اساس نور و ظلمت بوده است. او با طرح مسأله نور و جلوه دادن شکوهمند درختان نورانی در

شعر خویش موفق به این آمیختگی و احیا شد، بدون آن که تالیف دو فرهنگ و تجدید حیات و رستاخیزی که او در حیات معنوی ایران پیش از اسلام ایجاد کرده به هیچ وجه اندکی از مقام و ارزش معنوی و اسلامی و شیعی او بکاهد. بلکه بر عکس اسلام در شعر او منبعی فیاض و نورانی است که در پرتو آن گذشته باستانی ایران روتق از دست رفته را باز می‌یابد و انقطاعی که میان فرهنگ قبل و بعد از اسلام ایران، مدتها بر فرهنگ ایران حاکم گردیده بود، از میان می‌رود و به قول لویی ماسینیون روحانیت اسلام همچون نوری بود که ایران به وسیله آن، جهان را از پشت منشور درخشان اساطیر قدیم خویش مشاهده کرد.^(۱۶)

در هر حال، در نمادپردازی شعر شاعر کرمانی آیا می‌توان سرو سرافراز وجود ملا بمانعلی را - که خود حاصل پیوند خجسته دو درخت سرو فرهنگ ایران و نخل پربار فرهنگ اسلام است - دید و از نخل زبان او که به مدح علی (ع) منور گردید، (۸۱) میوه انسان چید (۷) و آیه سوگند به سرو را از زبان او شنید (۲۰۳) و میوه نخل خشک طبعش را که به برکت این سوگند سراپا آتش است (۱۴۲) و مایه رشک نخل طور گردیده (۴۸) و پر از میوه‌های گوناگون شده است (۱۶۶) چشید و درخت نور آیین مانی، درخت آتش موسی، درخت نخل مریم، آیه والتین و الزیتون، درخت طوبای آیین اسلام، درخت ایلای آیین برهما و درخت هردیسپ تخمک (ویسپویش) و ریواس^(۱۷) آیین زردشت و ارزشهای فرهنگی این درختان را به خاطر نیاورد.

آیا می‌توان درخشش خورشید و ماه را بر سرو قامت بلند و سرافراز محمد (ص) (۳۳، ۶)، علی (۹۹)، فاطمه، حسن و حسین - علیهم السلام - (۳۱۳، ۱۳۰، ۲۶۶، ۱۱۷، ۱۹۸، ۳۵۴)، دید و حاصل زهرا و درخشان طوبا و سرو را که درخت نور است (۳۰ و ۳۳) چید و سرو و شمشاد آزاد بوستان پیامبری را که چون آفتاب در بستر بیماری می‌سوزد و چون ماه لب فرو بسته است، مشاهده کرد (۲۷۳) و میان آیینهای مهر و ماه پرستی و آیین مانی و آیین مقدس نور (اسلام) ارتباط برقرار نساخت و رندی شاعر کرمانی را نستود که چگونه آرام آرام از فضای فرهنگ پیش از اسلام به دنیای پاک و روشن آیین اسلام و نور می‌آید.

آیا نمی‌توان خاطره زلزله‌ای را که پس از فرو افتادن سرو بهشتی کاشمر در زمین افتاد با فرو افتادن سرو وجود مبارک امام حسین (ع) و لرزش زمین زنده کرد (۱۲۳).

آیا می‌توان سر مبارک درخت حماسی و سرافراز حماسه پرشور و پرشکوه کربلا را که زینت نیزه گردید و آن را نورانی ساخت (۱۲۶)، مشاهده کرد و آن را یادآور درخت طوبی و نماد پرچم پر افتخار اسلام و ایران - که در آن خورشید بر بالای درخت خودنمایی می‌کند، ندانست و آیا نمی‌توان سرو قامت شهربانو را در ماتم سالار شهیدان که ناله آتشین او تاج جمشید را می‌سوزاند و نخل طور را به ناله و می‌دارد، (۱۲۹) نماد نخل عزای عاشورا و پیوند عمیق و عشق و احترام زردشتیان ایران به حسین بن علی (ع) دانست. بزرگواری که در عزایش طوبی چون ناهید نغمه ساز می‌کند و از هر شاخه‌اش آتشی برپاست (۶۷). سروی که از آن نور می‌تابد و قبله خدای ودود است (۱۲۶) و یادآور سرو بهشتی زردشت و قبله گاه پیروان او (۱۲۶). آیا می‌توان در شعر ملازمانعلی سرو آزادی را که از خورشید تاب ربوده و آب چرخ برین را برده است و ماه آسمان از خجلت او سر در حجاب کرده و زهره از شرم رخسارش در احتراق فرو رفته و آزادی مهریه او شده است (۱۸۶) دید و راه به آیین مهر و آناهیتا و ماه نبرد و مهر گیاه را به خاطر نیاورد. همچنان که نمی‌توان صحنه پرشکوه پریدن و جهیدن سرو وجود سلمان را از بند آتش پرستی در شعر باذل مشاهده کرد (۳۴) و اسارت شمشاد آزاد وجودش را در بند آیین مقدس نور دید و رابطه نمادین درخت و آتش و نور و آزادی و سرو و شمشاد و آیین مهر و ناهید را نادیده گرفت.

آیا می‌توان صحنه پرشکوه فرود آمدن فرشتگان سبز پوش و سروهای آسمانی را دید و جبرئیل را در قامت سروی ماهرخسار که ماه را از چشم فسونساز بابل فریب پنهان داشته و چون زهره بانوای حجاز و آوای عشاق سلام پروردگار را به احمد (ص) می‌رساند و یا در شب پیوند دو درخت نور (علی (ع) و فاطمه (س) معجری را از آسمان هدیه می‌آورد که از هر رشته آن ماه و مهر و زهره رامشگری می‌کند (۳۶) مشاهده کرد، و درخت واژگون را (درختی که رشته در آسمان و شاخه در زمین دارد و نماد عالم غیب و شهادت است) در برابر چشم مجسم نکرد و میان ماه و سرو و ناهید و هاروت و ماروت ارتباط برقرار ساخت.

آیا می‌توان از کنار قبله کرمان و واجب شدن سجده بر آن (۱۶۱) بدون در نظر گرفتن سروهای بهشتی زردشت و سروهای سیمین عذار کرمان گذشت و سرو ابرق و آتش و خاکستر گلزار ابراهیم و آمیختگی سرگذشت ابراهیم و زردشت را به خاطر نیاورد. (۱۸)

آیا می‌توان دو سرو و شمشاد آزاد و خورشید چهر گلشن پیامبری را در زیر خیمه‌ای که محمد(ص) با افکندن عبای خویش بر دو درخت ساخت، در حالی که از طوبای وجود مبارک آن حضرت بالا می‌روند و زینت دوش آن بزرگوار می‌شوند (۲۶۶)، مشاهده کرد و آنگاه راه خیال را به دنیای پرشکوه راز آموزی شامانها که در آن راز آموز در زیر خیمه‌ای از درخت هفت پله که نماد درخت کیهانی است بالا می‌رود تا به خورشید برسد، بست.

آیا می‌توان زیباترین و پرشکوه‌ترین صحنه پر راز و رمز شعر ملائمانعلی کرمانی را به هنگام برآمدن و طلوع ماه وجود محمد (ص) و شیر خدا، علی (ع) در عالی‌ترین درجه رفعت و هفتمین پله نخل سبز منبر در حالی که مهر از دیدنشان خجل گشته و درهای عرش به روی آن دو بزرگوار باز شده و خروش محمد (ص) به گوش می‌رسد که: «این دست خداست»، (۲۹۱) دید و وسعت اندیشه و عمق فرهنگ فرمان پذیر ملای کرمانی را در برقرار کردن پیوند میان درخت، ماه، خورشید، شیر، درخت کیهانی و درخت هفت پله آیین شامانها و نردبان هفت پله آیین میترا نستود. بخصوص آن که در آیین مهر، شیر مظهر میتراست و چهارمین مرحله از هفت مرحله سیر و سلوک نیز در این آیین مرحله شیر است.

عروج از سدره‌المتهی زیباترین جلوه پرشکوه درخت در شعر ملائمانعلی راجی کرمانی و باذل مشهدی است. عروج از درختی که حقیقت نور محمدیه هفتاد هزار سال ساکن آن گردید. درختی که پیامبر بزرگوار اسلام (ص) در شب معراج از آن گذشت در حالی که فرشته مقرب درگاه الهی از رفتن باز ماند:

به اجلال می‌رفت آن مقتدا بدین گونه تا سدره‌المتهی
چو از سدره‌المتهی درگذشت فرومانده جبریل از او بازگشت

ملا/۱۴۴

او در این عروج چنان رخس همت می‌تازد که پره‌های جبرئیل فرو می‌ریزد:

چنان رخس همت برانگیخته که در سدره جبریل پر ریخته

ملا/۱۶۶

زیباترین تصویر معراج از درخت هفت پله را زمانی می توان دید که محمد (ص) پله پله بالای منبر می رود در حالی که دست در دست مولا علی (ع) دارد. دست در دست کسی دارد که دستش دست خداست. دستی که با رسول خدا بیعت کرده و چون بر دوش پیامبر قرار می گیرد، پیامبر خود را بالاتر از سدرۃالمتهی می بیند:

به دوش من این دست چون کرد جا فرا رفتم از سدرۃالمتهی

ملأ/۲۹۳

دست او دستی است که چون نخل قامت محمد (ص)، در منزل قرب از هوش می رود، زیب دوش محمد (ص) می گردد و مانع از پای افتادن نخل قامتش می شود:

چو در منزل قرب رفتم زهوش مرا این دست شد مرا زیب دوش
نکردی به دوشم گر این دست جای مرا نخل قامت فتادی ز پای

ملأ/۱۸۳

پیامبر (ص) دست در دست علی (ع) از مهر بر منبر می نگردد و در پله هفتم قرین دارنده بی نیاز می گردد در آخرین پله نور خدا بر آنها می تابد و آنها همچون دو ماه بر بالای درخت نورافشانی می کنند و درهای عرش به رویشان گشوده می شود:

به صدر سیم پایه چون کرد جا فرا رفت از سدرۃالمتهی
چو بر پایه هفتم آمد فراز قرین شد به دارنده بی نیاز
دو مه تافت از آسمان مهی دوشه یافت اورنگ شاهنشهی
نبی چون بر آن پایه بنهاد پا باستاد در دست دست خدا...
ز دیدارشان مهر گشته خجل ز رخسارشان نورها مضمحل
در عرش بر رویشان بازگشت از ایشان دو گیتی پر آواز گشت
چون آن دست در دست او گشت راست خروشید کاین دست خداست

ملأ/۲۹۱

جبرئیل به شکرانه این شکوه در سیمای سروی جوان و خرامان و در جامه ای ابریشمین و گلگون با لبهایی که از آب کوثر نشان دارد، بر او ظاهر می شود و جان جهان از تنش تازگی

می‌یابد. جبرئیل سروی است که ماه بر سر دارد اما ماه را از چشم فسونساز بابل فریب پنهان داشته و بانوای حجاز و آواز عشاق سلام پروردگار را به احمد می‌رساند.

بدیدش جوانی چو سرو روان	ز جان و تنش تازه جان جهان
عیان کرده اندر سر سرو ماه	نهان کرده مه را به زیر کلاه
ز چشم فسونساز بابل فریب	ربوده ز جادوی بابل فریب
نواى حجاز عرب ساز کرد	به آواز عشاق آواز کرد
که یا احمد از کردگارت سلام	که پروردگارت رساند پیام

۲۵/ملا

طوبی نیز به نشانه خرمی و خوش آمدگویی و به شکرانه طلوع خورشید وجود رسول خدا (ص) از مشرق آن، نغمه‌ها سر می‌دهد و به صوت عراق و نوای حجاز سرود «درون و بروم پر از نور توست» می‌خواند:

چو بر سوی طوبی خرامید شاد	دو صد نغمه طوبی ز دل برگشاد
نواپی زهر شاخ او گشت راست	ز هر برگ آن نغمه راست خاست
ز هر دوحه اش نغمه‌ای کرد ساز	به صوت عراق و نوای حجاز
ببالید بر خود ز شادی چنان	که بگذشت هر شاخش از لامکان
خروشید و گفتا به بانگ بلند	که ای از تو کون و مکان ارجمند
مرا این همه سرفرازی ز تو	ز کون و مکان بی‌نیازی ز تو
درون و بروم پر از نور تست	بر هر نهالم ز نیروی تست
اگر نه ز نور تو نخلم نکاشت	کجا باغ جنت چو من نخل داشت
ز هر برگ آن نغمه زیر و بم	نوا ساز شد سوی خیرالامم
نبی چون شنیدی از او این سرود	نمودار بودی بر او هر چه بود

۳۳/ملا

باذل مشهدی نیز در شعر خود نردبانی هفت پله از سیم و زر می‌سازد تا پیامبر بزرگوار (ص) در شب معراج از خاک تا افلاک سفر کند و پله پله تا ملاقات خدا پیش رود و خود را به

سدرۃالمتهی و خلوتگاه قاب قوسین برساند و با خدا سخن گوید. نردبانی که یادآور درخت کیهانی است و پیوند مقدس آسمان و زمین:

یکی نردبان دید از سیم و زر که از صخره بد تا فلک راهبر
براقش چو آمد بر نردبان به یک دم زدن رفت در آسمان
چو بر آسمان نخستین رسید درش را به سوی درون بسته دید...
و ز این نوع می کرد در هر فلک ملاقات با انبیا و ملک
چنین رفت تا سدرۃالمتهی از او گشت جبریل از آن جا جدا
به خلوتگاه قاب قوسین شد سخن سنج یا رب کونین شد

۱۹ و ۲۰/بازل

این منبر یادآور درخت کیهانی است. درختی که در مرکز عالم است و رمز کیهان و آفرینش آن. این درخت که ریشه در زمین و شاخه در آسمان دارد و ماه و خورشید و ستارگان میان شاخ و برگ آن همچون میوه های تابناک می درخشند، وسیله دست یافتن به طاق آسمان است و دیدار با خدا. صعود از این درخت نشانه تلاش و دست یابی به حقیقت، نور و جاودانگی است و مطابق اعتقادات دیرین این درخت در مرکز عالم قرار گرفته و از این محور بوده است که گذار از یک حریم کیهانی به حریمی دیگر انجام می پذیرفته است.

نماد پردازی عروج به آسمان به کمک درخت همواره بیانگر فراسو رفتن است و آزادی. گویای گسستن از حالت تجربه روزمره است و جلوه روحانی بخشیدن به آن در باستانی ترین مرحله فرهنگ. عروج از نردبان درخت هفت پله، بودا را به قلّه نظام کیهانی رساند. یعنی گذر از عالم عین و شهادت به عالم غیب. این درخت رمز محور کیهانی است و در آیینهای قربانی، برگزار کننده از خود نردبان، پلی می سازد و تاجهان کیهانی می رسد.^(۱۹) بالارفتن شمنها نیز از هفت پله درخت کیهانی با هدف دستیابی به رفعت عالی عالم که با شمال کیهانی یا مرکز جهان برابر گرفته شده و نیز نردبان هفت پله ای که راز آموز در رموز میترایی از آن بالا می رود و بالا رفتن مسیح و نماد درخت جهانی و نماد مرکز جهان در نمایش صلیب - درختی که از زمین به آسمان بر شده و تمام حدود جهان را تقدّس بخشیده - هم از این نوع است.

حرکت به سوی مرکز، نوعی آیین عبور و انتقال است از ناسوت به لاهوت. از موهوم سپنجی به واقعیت و جاودانگی. از مرگ به زندگی و از انسان به خدا. رسیدن به مرکز، معادل است با تقدیس شدن و تشرف به رموز به ترتیبی که حیات ناسوتی و موهوم پارینه، جای خود را به زندگی نوینی بخشید که راستین و ماندگار و سازنده است.

مطلوب ملأبمانعلی کرمانی و باذل مشهدی حکومت علی (ع)، حکومت درخت کیهانی و شمشاد علمدار، برافراشتن پرچم جاوید اسلام و ایران است. برقراری حکومت نظام خیر و نظام احسن. این است که هر دو شاعر، رندانه ماه وجود محمد (ص) و علی (ع) را بر بالای درخت هفت پله می‌نشانند تا سربلند و سرافراز بر جهان نورافشانی کنند.

و حدیث ایران و کرمان در شعر ملأبمانعلی حدیثی دیگر است. چون به وصف ایران و زیارویان آن می‌رسد. سروهای طنّاز آن سبب ساز خجلت و پا در گلی سرو بوستان می‌شوند:

به هر پای سرویش سرو چمان که در رشک از آن سرو سرو روان
فرومانده بر طرف جو پناه گل از آن سرو طنّاز گشته خجل

۱۶۱/ملا

و کرمان سروستانی است که از خاکش سهی سرو سیمین عذار می‌روید؛ سایه خدا بر آن می‌افتد؛ قبله عالم و جایگاه اهل دل می‌شود و سجده کردنش بر خاص و عام فرض می‌گردد. این است که باید از عزّت و شرف بر خود بی‌الد:

ببال ای سرو بسوم کرمان زمین	زعز و شرف تا به چرخ برین
زمین تو بالاتر از آسمان	مکان تو بالاتر از لامکان
به سویت دل اهل دل مایل است	مگر در دلت جای اهل دل است
ترا پایه سربلندی زچیت	ترا مایه ارجمندی زکیست
مگر کشورت با خدا ساخته	که بر وی خدا سایه انداخته
به جای گیارسته در مرغزار	زخاکش سهی سرو سیمین عذار
مگر با خلیل از شرف همدی	که بر عالمی قبله عالمی
براهیم دارد به کویت مقام	که شد سجدهات فرض بر خاص و عام

۲۳/ملا

شاید هم از این روست که ملایمانعلی، باغبان شیرینکار کرمانی و نهال باغ جمشید و کی، پس از آن که ماهرانه ۲۱۰ درخت سرافراز را در درختستان شعرش می‌نشاند و رندانه و مکرر به نیروی فرهنگ فرمان پذیر خویش دو درخت نخل پرثمر فرهنگ اسلام و سرو فرهنگ ایران را با میوه‌های خوش به هم پیوند می‌زند، به پاس نوشیدن از جام می بقا و خاکپایی و مدح‌تغری ساقی کوثر مورد تحسین قرار می‌گیرد و چنین بر خود می‌بالد:

که بادا هزاران هزار آفرین	به راجی ز نزد جهان آفرین
که راجی چه خوش‌گفت در شان من	که از صوت او تازه شد جان من
خدا را به ماگو که راجی کجاست	که از صوت او جان ما در نواست
ز آواز او دل گراید همی	ز راز خوشش جان فزاید همی
ز گفتار ایشان بخندید پیر	به سویم تبسم کنان شد بشیر
که راجی همین رند نیک اختر است	که درج سخن را از او گوهر است
که این رند نیک اختر نیک پی	نهال است از باغ جمشید و کی
و لیکن نه جامش از این می پر است	که از دوره کیقباد و کی است
شده در دو گیتی از آن کامیاب	که گردید خاک ره بوترباب
ز جام بقا ساقی‌اش داد می	که روشن ضمیر است و فرخنده پی
از آن بر سرش از شرف افسر است	که مدح‌تغری ساقی کوثر است

۲۸۷ / ملای

نگارنده به شکرانه این شکوه و پیوند مبارک دو درخت فرهنگ ایران و اسلام دستی برافشاده و نام خدایی بر خوانده و عیارانه برای نظاره قیامت قامت درختان پر شکوه و سر به فلک برده مقدس و دریافتن پیام نهفته در بطن آنها به درختستان شعر ملایمانعلی و برای مقایسه‌ای - هر چند کوتاه و گذرا - به درختستان شعر باذل مشهدی قدم گذاشته تا شاید بتواند پیوند جاودانه دو درخت پرثمر و سرافراز فرهنگ اسلام و ایران را در این باغستانها نظاره کند و دیگران را نیز برای نظاره این شکوه و پیوند و هم برای نظاره دیگر درختان فرا خواند و تلاشی کند برای پیوند ادبیات و زندگی. پیوند با پدیده‌ای از پدیده‌های هستی که هر ورقش دفتر است معرفت کردگار.

نگارنده در این گذار بنا به فرموده رسول اکرم (ص) و به حکم آن که «درخت افکن بود کم زندگانی» کم‌گویی و گزیده‌گویی را رها کرده و هیچ درختی را نیفشکنده است اما درخت بید همیشه لرزان و آبنوس سیاه را تا حدی از نظر دور داشته است. چه نه لرزانی و ترس را می‌پسندد و نه سیاهی را و مهمتر آن که این جا همه چیز سرافراز و سربلند و سرسبز است. سبزتر از سبز، رنگ اسلام، رنگ آرامش و اطمینان قلب. رنگ سربلندی و افتخار. این جا درختان حماسی سر بر فلک می‌سایند و سرفرازند و نور علی نور.

اگر در شعر ملاّی‌مانعلی کرمانی طوبی در مقابل سرو نوخیز باغ حسن (قاسم بن حسن) مثل بید بر خود نمی‌لرزید و اگر دیو پلید در برابر کردار زشت ازرق - که با دین الهی و قاسم بن حسن به ستیز برخاسته - چون بید خروشان و لرزان نمی‌شد، اگر نصرانی در برابر شاه دین، حضرت امام حسین (ع) بید آسانامید و لرزان نبود و اگر کونین از غم سرو افتاده وجود مبارک امام حسین (ع) و هم در برابر نهیب «طرماع» یاور حضرت علی (ع)، مانند بید بر خود نمی‌لرزید، اگر دو گیتی پس از شنیدن خبر قتل سیدالشهدا به دست شمر بید لرزان نمی‌شد و خسرو پرویز پس از دریافت نامه حضرت رسول (ص) چون بید نمی‌لرزید و اگر در شعر باذل بید وجود طلحه، مرحب یهودی، حارث و ابوسفیان در برابر رجزخوانی غرورآمیز حضرت علی (ع) و سعد عباده نمی‌لرزید و اگر درخت وجود قیصر روم پس از شنیدن این سخن غرورآمیز «دحیه» که گفت:

«در آیین ما جز اله و دود روا نیست دیگر بر ما سجود»

از ترس خدا بید لرزان نمی‌گشت و از همه زیباتر و پرشکوهرتر اگر حضرت رسول (ص) عبای خویش را بر روی «حدیفه» که از سرما چون بید می‌لرزید، نمی‌انداخت و یادآور آیین مباحله و حدیث کسا - که در آن حضرت رسول (ص) عبای خویش را بر روی دو درخت انداخت و خیمه ساخت - و یادآور خیمه راز آموزان آیین شامانها و عروج آنها از درخت هفت پله در این آیین نمی‌گردید و در نبرد بی‌امان سرافرازی و ذلت، ذلیل و ترسو چون بید بر خود نمی‌لرزید و شجاع و سرافراز چون سرو قد بر نمی‌افراشت و اگر این درخت یادآور داستان ترس و ناامیدی و تبدیل هسپریدها (اله‌های مأمور نگهداری سیبهای زرین) به درختان سپیدار و نارون و بید نمی‌شد، نگارنده این درخت را لگد خوار می‌کرد و از بن بر می‌آورد و به پای مجازات سنگین آن نیز

سرانجام، اگر این رسم تا امروز رواج پیدا می‌کرد که تاجی از مورد و برگهای درختان همیشه سبز غار و برگ بو و سرو و ... را به نشانه تجلیل بر سر شاعران بگذارند، بی‌گمان این تاج برازنده سر ملابمانعلی کرمانی، ستاینده و خاک پای مولا علی (ع) بود. اما امروز هم می‌توان به نشانه سپاس درختان نخل و سرو بر مزارش نشانده نخل درخت شیرین بر و پرثمر اسلام و سرو نهاد درخت کیهانی و فرهنگ ایرانی است.

با این امید که این کاوش نمونه‌وار در جهان نهان درخت و این تلاش اندک در باز نمودن و برگزودن رازهای اسطوره‌ای و باور شناختی آن، روزنی - هر چند تنگ - به جهان فراخ، جاودانه و شگفت‌انگیز که جهان فرهنگ ماست گشوده باشد و فضای کار سرشار بوی جنگل باشد و هرم نخلستان تفتیده از آن برخیزد.

نگارنده در این سفر شورانگیز به درختستانهای شعر ملای کرمانی و باذل مشهدی در انتظار طلوع صبح اربعینها به سر آورده تا دریافته است که: «رگهای درخت از زندگی گمشده‌ای پر بود و هر درخت به اندازه ترس او برگ داشت». و اگر از او پرسید که در این گذار چه دیدی خواهد گفت: تا دلت بخواهد خورشید بود و پیوند و تکثیر و:

من ندیدم دو صنوبر را با هم دشمن
من ندیدم بیدی سایه‌اش را بفروشد به زمین
بلکه با چشم جان دیده است که:
رایگان می‌بخشد نارون شاخه خود را به کلاغ
و به آن جا رسیده است که:
بیاریم سب
بیریم این همه سبز
و بکاریم نهال سر هر پیچ کلام
در به روی بشر و نور و گیاه و حشره باز کنیم.

یادداشتها

- ۱ - مونیك دوبوكور، رمزهای زنده جان، ترجمه جلال ستاری، نشر مركز، ۱۳۷۲، ص ۱۸ و صص ۲۷ تا ۳۰.
- ۲ - بهرام فره‌وشی ایرانویج، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۶۵، ص ۸۹.
- ۳ - ر.ك: همین مقاله، یادداشت‌های شماره ۱۳.
- ۴ - در آیین مهر، سرواز نشانه‌های ناهید است و ناهید، ایزد بانوی آبها، رمزی از آزادگی و آزادی جویی. «او آزادگی با عذاب را به خوشی و سعادت در بندگی برتر می‌شمرد. بندگی هیچ کس و هیچ چیزی را نمی‌کرد. او به تمام معنی یک عنصر آزاد و مستقل بوده». (جك لندن، گرگ و دریا، ترجمه جواد پیمان، کانون معرفت، ص ۲۲۹، دیار شهریاران، ص ۱۰۹۶).
- ۵ - ر.ك: ماهیار نوایی، منظومه درخت آسوریک، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۴۶ و ابراهیم قیصری، منظومه‌ای به شعر دری نظیر درخت آسوریک، سخن، دوره بیست و پنجم، دی و بهمن ۱۳۵۵، صص ۷۷۳ تا ۷۸۰ و سعید عربان، درخت آسوری، چیستا، ۶ (۱۳۷۶)، صص ۱۶۶ و ۲۵۳.
- ۶ - ر.ك: جی. کارنوی، اساطیر ایرانی، ترجمه احمد طباطبایی، اپیکور، تهران ص ۳۶ و علینقی منزوی، سی مرغ و سیمرخ، تهران، سحر، ۱۳۵۹، ص ۴۵ و جهانگیر اوشیدری، دانشنامه مزدیسنا، نشر مركز، تهران، ۱۳۷۱، صص ۳۶۳ و ۴۷۸ و د. ن. مکنزی، فرهنگ کوچک زبان پهلوی، ترجمه مهشید میرفخرایی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، تهران، ۱۳۷۳، ص ۱۵۲ و مینوی خرد، ترجمه احمد تفضلی، بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۵۴، صص ۸۲ و ۱۴۲ و وستا سرخوش کرتیس، اسطوره‌های ایرانی، ترجمه عباس مخبر، نشر مركز ۱۳۷۳، ص ۲۰ و اوستا، کهنترین سرودها و متنهای ایرانی، گزارش و پژوهش جلیل دوستخواه، تهران، مروارید، ۱۳۷۰، ص ۴۰۰ و رشن یشت، بندهای ۱۳ و ۱۷ و گزیده‌های زاد اسپرم، فصل ۳، بند ۳۹ و بند هشت، ترجمه رقیه بهزادی، ص ۱۲۵.
- ۷ - ژان شاردن، سفرنامه شاردن، ترجمه محمد عباسی، تهران، ج ۶، صص ۹۸۴ و ۹۸۵ و محمد تقی بهار، سبک شناسی، ج ۱، ص ۱۰۶.
- ۸ - شمعدان هفت شاخه موسوم به منوره Menorah که مرده ریگ درخت روشنائی میان رودان است و از عمده‌ترین رمزهای میراث یهودیت محسوب می‌شود. هفت کاسه گل یا فنجان گل در شمعدان چند شاخه ساخته از زرناب که خیمه یا سایان عبریان را روشن می‌کند، تقلیدی است از گل بادام بن که رمز نوزایی است. (رک: نورات، سفر خروج، فصل ۲۵ آیات ۳۳ تا ۳۵). منوره غالباً همتای درخت بازگون شمرده شده و تصویر آن دقیقاً به صورت چلچراغ است. رمزهای زنده جان، ص ۱۴ و داریوش شایگان، ادیان و مکتبهای فلسفی هند، ج ۱، ص ۳۲۷.
- ۹ - درخت ایلئه عالم برهما (طوبی) که بر اساس او پانیشادها آن که به راه خدایان دویانه Devayana می‌رود بالاخره در عالم برهما به درخت ایلئه که همه میوه‌های جهان بر آن است، می‌رسد. تازه وارد به زیر درخت ایلئه می‌رود و بوی برهما می‌گیرد. (جلال آشتیانی، تجزیه و تحلیل افکار عرفان گنوستی سیم - میستی سیمز بخش چهارم، ص ۱۰۵).

۱۰ - در اسطوره‌های مصری را Ra خورشید - خدای روز پس از شستشو در نیل آسمانی بر قایقی می‌نشیند و دوازده قلمرو خود را که نماد دوازده بخش روز است، طی می‌کند. (اسماعیل شفق، اسطوره خورشید و شاهنامه، مجله دانشکده ادبیات مشهد، شماره ۴، سال بیست و پنجم، زمستان ۱۳۷۱ و یا جلال فرّخی، اسطوره‌های خورشید و ماه، کتاب جمعه، سال اول، شماره اول ص ۱۱۴).

۱۱ - سفرنامه شاردن، ج ۶، ص ۹۸۴.

۱۲ - کریستی آنتونی، اساطیر چین، ترجمه باجلان فرّخی، اساطیر، ۱۳۷۳، صص ۸۹ تا ۹۱.

۱۳ - مهرانگیز صمدی، ماه در ایران، از قدیمی‌ترین زمان تا ظهور اسلام، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۶۷، صص ۱۶۵، ۲۲ و ۱۹۵ و ج.ک. کویاجی، آیینها و افسانه‌های ایران و چین باستان، ترجمه دوستخواه، شرکت سهامی کتابهای جیبی، تهران، ۱۳۵۳، و هاشم رضی، فرهنگ نامهای اوستا، فروهر، تهران، ۱۳۴۶، ج ۲، ص ۱۴۱۹ و بهرام فره‌وشی، فرهنگ پهلوی، دانشگاه تهران، ۱۳۵۲ و احمد تاجنخش، تاریخ مختصر تمدن و فرهنگ ایران قبل از اسلام، دانشگاه ملی ایران، ۱۳۵۵، ص ۱۲۳ اوستا، ج ۱، آبان یشت، کرده یکم فقره ۲ و کرده دوم فقره ۱۱ و کرده ۲۸ فقره ۱۳ و ژاله آموزگار، تاریخ اساطیری ایران، سمت، تهران، ۱۳۷۴، ص ۴۱ و ماه در ایران، صص ۱۷۱ و ۱۷۲ و محمد جعفر یاحقی، فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی در ادبیات فارسی، رمزهای زنده جان، ص ۵۵ و روح‌الله خمینی، رساله توضیح المسائل، تنظیمی رضا قربانیان، دفتر انتشارات حوزه علمی قم، بخش مطهرات و اوستا، ج ۱، ص ۳۲۳ و برای تقدس خورشید رک: جان ناس، تاریخ جامع ادیان از آغاز تا امروز، ترجمه علی اصغر حکمت، پیروز، تهران، ۱۳۴۸، ص ۹ و رمزهای زنده جان صص ۸۱ و ۸۲ و نیز: ویل دورانت، تاریخ تمدن مشرق زمین گهواره تمدن، مترجمان احمد آرام... انتشارات آموزش و انقلاب اسلامی، ۱۳۷۳، صص ۷۳ و ۲۷۳ و پروین برزین، مفاهیم نقوش بر سفال دوران پیش از اسلام، هنر و مردم، شماره ۱۸۴ و ۱۸۵، ص ۱۰۷ و یشتها، ج ۱، ص ۳۰۷ و دانشنامه مزدیسنا، ص ۴۱۵ و مهرداد بهار، اساطیر ایران، ص ۹۳ و امان الله قرشی، ایران نامک نگرشی نوبه تاریخ و نام ایران، ۱۳۷۳، ص ۷ و ۱۴۳ و فریدون آور زمانی، «جام زرین حسلو» و هومن، شماره ۶، سال ۱۳۷۲، ص ۱۱۷. امید عطایی، رازهای اوستا، و هومن، شماره ۶، سال ۱۳۷۱، ص ۳۶ و تاریخ مختصر تمدن فرهنگ ایران قبل از اسلام، ص ۱۲۳ و هاشم رضی، آیین میترائیسم، بهجت، تهران ۱۳۷۱، ص ۳۰۷ و اوستا، کرده چهارم، مهریشت و مجتبی مینوی، تاریخ فرهنگ ایران و منشا و نقش شیر و خورشید علامت رسمی ایران، خوارزمی، تهران، ۱۳۶۹، ص ۳۵۳ و سیروس پرهام و سیاوش آزادی، دستبافتهای عشایری روستایی فارس، امیرکبیر، تهران، ۱۳۷۰، صص ۹۸ و ۹۹ و هنر ایران در دوره ماد و هخامنشی، ص ۳۹۲. دستبافتهای عشایری روستایی فارس، صص ۹۸ و ۹۹. تینوس بوکهارت، رمز پردازی، ترجمه جلال ستاری، سروش، تهران. ۱۳۷۰ ص ۱۵ و هنریتامک کال، اسطوره‌های بین النهرین، ترجمه عباس مخبر، نشر مرکز، ۱۳۷۳، ص ۶۷ و تورات، سفر پیدایش، آیات ۴، ۵ و ۱۴ باب سوم و رنه لافورک و رنه آلیدی، نمادپردازی اسطوره و رمز، ترجمه جلال ستاری، نشر توس، ص ۱۹ و رمزهای زنده جان، ص ۴۳ و سوره طه (۲۰) آیه ۲۰ و تاریخ تمدن، مشرق زمین گهواره تمدن. ج ۱، صص ۷۲ و ۷۵ و شیرین ملکزاده بیانی، تاریخ مهر در ایران، یزدان، تهران، ۱۳۶۳، ج ۱، ص ۷۴ و محمد رحیم صراف نقوش برجسته

ایلامی، جهان دانشگاهی دانشگاه تهران، ۱۳۷۲، ص ۲۰، رمزهای زنده جان، ص ۵۵ و تاریخ مهر در ایران، ص ۶۸ و والترهیتس، دنیای گمشده عیلام، ترجمه فیروز فیروزنیا، علمی - فرهنگی، تهران، ۱۳۷۱، ص ۴۸ رمزهای زنده جان ص ۵۵، تاریخ مهر در ایران ص ۶۸ و رساله تاریخ در ادیان ص ۱۶۲. مفاهیم نقوش سفال در ایران پیش از تاریخ ص ۱۰۷ و باستان‌شناسی ایران باستان، ص ۷۵ و آنتونی کریستی، شناخت اساطیر چین، ترجمه باجلان فرخی، اساطیر، ۱۳۷۵ و اساطیر ایرانی، ص ۴۵ و

The last language of symbolism, p.

An illustrated Encyclopedia of traditional symbols, J.C. Cooper, London, 1976, 178.

۱۴ - محمد جزمی و دیگران، هنرهای بومی در صنایع دستی باختران، مرکز مردم‌شناسی، تهران ۱۳۶۳، ص ۱۹۴.
۱۵ - کارتوس هلمهات، فردوسی و ادبیات حماسی، مجموعه سخنرانیهای نخستین جشن توس، سروش، تهران، ۱۳۵۵، ص ۱۵۸ و دانشنامه مزدیستا، ص ۱۰۲ و تاریخ مختصر تمدن و فرهنگ ایران قبل از اسلام، ص ۱۲۲ و غلامحسین رنگچی، گل و گیاه در ادبیات منظوم فارسی تا ابتدای دوره مغول، موسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی، ۱۳۷۲، ص ۳۰۸ و مری بویس، تاریخ کیش زردشت اوایل کار، ترجمه همایون صنعتی زاده، توس، تهران، ۱۳۷۴، ص ۱۵۷ و قدمعلی سزائی، از رنگ گل تارنج خار، شکل شناسی داستانهای شاهنامه، علمی و فرهنگی، تهران، ۱۳۶۸، ص ۵۸۴ و منصور ورزی، هنر و صنعت قالی در ایران، رز، تهران، ۱۳۵۰، ص ۲۳۶ و حسین آذرباد و فضل الله حشمتی رضوی، فرشنامه ایران، موسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی، ۱۳۷۲، ص ۱۲۸ و احمد دانشگر، فرهنگ جامع فرش ایران. تهران، ۱۳۷۳، صص ۱۰۰ و ۳۳۱ و

The last language of symbolism, p. 268-276.

۱۶ - حسن نصر، سه حکیم مسلمان، ترجمه احمد آرام، چاپ پنجم، امیرکبیر، ۱۳۷۱، ص ۹۳.
۱۷ - فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی در ادبیات فارسی، صص ۳۷۱ و ۲۲۰ و لغت‌نامه دهخدا ذیل ریواس و ریاس و ذبیح الله صفا، حماسه‌سرایی در ایران، امیرکبیر، چاپ چهارم، ۱۳۶۳، صص ۴۰۲، ۱۷۲، ۱۹۶، و محمد رضا فراهانی، اسطوره زرتشت پیامبر رفورمگر، چیستا، سال یازدهم، شماره ۲ و ۳ (۱۳۷۲)، ص ۱۲۴ و اسطوره‌های ایرانی، ص ۲۰ و تاریخ کیش زردشت اوایل کار، ص ... و محمد مهدی ناصح، ردپای در کوره راه خرافات، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی مشهد، سال ۱۴، شماره اول، بهار ۱۳۵۷، ص ۲۰۰ و ایران کوده، شماره ۱۶، چاپ دوم، صص ۶۲ تا ۶۵.

۱۸ - حبیب الله قضايلي، داستان اصحاب رس و زمان و مکان احتمالی آن، انتشارات میثم تمار، اصفهان، ۱۳۶۳
۱۹ - میرچالیا، اسطوره، رویا، راز، ترجمه رویا منجم، چاپ دوم، ۱۳۷۵، صص ۱۰۱ به بعد و جلال الدین کزازی، رویا، حماسه، اسطوره، نشر مرکز، تهران ۱۳۷۲، ص ۱۱۵.

۲۰ - در اخبار هندیان برای هرگنهای بخصوص یک دوزخ قایلند چنانکه مثلاً برنده اشجار به «اسپترتن» می‌رود. (ابوریحان بیرونی، فلسفه هند قدیم از کتاب تحقیق ماللهند، ترجمه اکبر داناسرشت. امیرکبیر، ۱۳۶۳، ص ۶۷).

مجازات قطع درخت یادآور مجازاتهای زیر است: مجازات «ایزیکتون» قهرمان تسالی، که به علت قطع درخت به گرسنگی مبتلا شد و خود را درید و خورد، ماجرای «لیکورک» که در حال جنون درخت انگور دیونیزوس را قطع کرد و پس از کشتن همسر و فرزند به دست رعایای خود کشته شد، و «لیروتیوس» که به کیفر قطع درخت زیتون با تبر خودش به قتل رسید. (ر.ک: پیرگریمال، فرهنگ اساطیر یونان و رم، ترجمه احمد بهمنش، انتشارات امیرکبیر، صص ۲۹۹، ۲۵۹، ۵۲۹ و ۳۴۷).

مأخذ اصلی:

- ۱ - ملایمانعلی راجی کرمانی، حمله حیدری، به سعی و اهتمام رحیم مشتاقی، شرکت مطبوعات اصفهان بی تاریخ.
- ۲ - میرزا محمد رفیع بن محمّدالمشهدی متخلص به باذل، حمله حیدری، مؤسسه چاپ و انتشارات علمی.

* * *

○ تاریخچه ساقی نامه سرایی

محمود مدبری

دانشگاه شهید باهنر کرمان

یکی از مضامین عمده شعر فارسی، خمریّه است که حجم بسیار چشمگیری از اشعار شاعران را در طول دوازده قرن سخنسرایی فارسی در بر می گیرد. کهنترین خمریّه از آن رودکی سمرقندی است و آن قصیده مشهوری است در وصف مجلس امیرنصر سامانی که قسمت اصلی آن در مدح امیر ابو جعفر احمد بن محمد صفّاری است. تشبیب این قصیده با مطلع:

مادر می را بکرد باید قربان بیچّه او را گرفت و کرد به زندان^(۱)

آغاز می شود که با استعاره و انسانوارگی، طرز تهیّه می را بیان نموده است.

از اواسط قرن چهارم هجری یک نمونه کامل از شعر خمری باقی مانده است و آن قصیده ای است از بشّار مرغزی که تنها همین یک قصیده در ۳۱ بیت و با مطلع زیر از او در دست است^(۲):

رز را خدای از قبل شادی آفرید شادی و خرمی همه از رز شود پدید

بشّار در این چکامه بدیع، کار رودکی را کاملتر کرده است.

در نیمه اول قرن پنجم هجری، منوچهری دامغانی، شاعر بزرگ عصر غزنوی، بهترین و برجسته ترین شاعر در شعر خمری است. چندین قصیده و اکثر یازده مسمط وی در موضوع خمریه سروده شده و از بهترین نمونه های خمریّات طبیعی است که در سبک خراسانی شکل گرفته است. قصیده ناقص منوچهری با مطلع:

ای باده فدای تو همه جان و تن من کز بیخ بکندی ز دل من خزن من^(۳)

و نیز قصیده بلند او در مدح ابوسهل زوزنی با مطلع زیر از عالیتین اشعار خمریّه در دوران

کهن است:

چنین خواندم امروز در دفتری که زنده است جمشید را دختری^(۴)

و اما هنر منوچهری در توصیف دقیق و تشریح شاعرانه شراب‌گیری در مستطات متعدّد او آمده است که قرن‌ها مورد تقلید دیگر شاعران قرار گرفته است نظیر:
باز دگر باره مهر ماه در آمد جشن فریدون آبتین به بر آمد^(۵)
و مشهورترین مستط او با مطلع:

خیزید و خز آرید که هنگام خزان است باد خنک از جانب خوارزم وزان است^(۶)

در اواخر همین قرن، خیام نیشابوری، حکیم و ریاضیدان برجسته با طرح مباحثی بویژه در مضامین انگور و شراب، رباعیات فارسی را در زمینه فلسفی، جلوه دیگری داد.

از قرن ششم هجری، مضمون خمریّه یکی از مهمترین مضامین کلیدی و رمزی شاعران عارف و صوفیان و قلندران سخنور شد و از این پس غزلیات و اشعار فراوانی بدین ترتیب سروده شد که ممتازترین آنها، غزلیات خواجه حافظ شیرازی، عارف نامدار ایران در قرن هشتم است که آغاز دیوان غزلش با مطلع:

الا یا ایّها السّاقی ادر کأساً و نساولها که عشق آسان نمود اول ولی افتاد مشکله^(۷)

خود حسن مطلعی است بر مجموعه اشعار او که سرشار از خمریات رمزی و عارفانه و زبانی نوین و هنرمندانه است.

ساقی‌نامه‌سرایی، بخشی از خمریه‌گویی است که به بهانه خطاب به ساقی، شاعران به طرح مسائل خود اعم از ناراحتیهای روحی، مدح، تنقبت، طنز، انتقاد، تفاخر و غیره پرداخته‌اند. نخستین آغازگر این حرکت ادبی، نظامی گنجوی است که در سرآغاز هر یک از داستانهای شرفنامه خود، دو بیت خطاب به ساقی یا مغنی آورده و سپس مطلب اصلی داستان را بیان کرده است. این دویتهای متفرّق در حقیقت ابتکار این شاعر بزرگ است که برای جذب ذهن و احساس خواننده و تسخیر روحی با کلام جادویی خویش و نیز آرامش دادن و ایجاد یک فضای تنفسی راحت در خلال اشعار رزمی و تاریخی بوده است. اولین خطاب او به ساقی در مقدمه شرفنامه در بیان حسب حال خود او چنین است:

بیا ساقی آن می نشان ده مرا از آن داروی بی‌بیهان ده مرا

بدان داروی تلخ بیهش کنم مگر خویشتن را فراموش کنم^(۸)

ابیات پراکنده ساقی‌نامه مزبور را تذکره‌نویس باذوق - ملا عبدالنبی فخرالزمانی قزوینی در قرن یازدهم مجموع ساخته است^(۹). ساقی‌نامه نظامی گنجوی، سرآغاز ساقی‌نامه‌سرایی به گونه خاص در شعر فارسی است و کلیتۀ ساقی‌نامه‌سرایان در مکتب او سخنوری کرده و از آن آبشخور سیراب گشته‌اند.

ترجیع‌بند فخرالدین عراقی - عارف و شاعر نامدار قرن هفتم هجری - اگرچه ساقی‌نامه است، اما این عنوان را از نخست نداشته است. مطلع ترجیع‌بند وی چنین است:

در می‌کده با حریف قلاش بشین و شراب نوش و خوش باش^(۱۰)

امیر خسرو دهلوی، شاگرد مکتب نظامی و دنباله‌رو تمام عیار اوست که بته همان شیوه در «آیینۀ اسکندری» ساقی‌نامه آورده است^(۱۱). نخستین خطاب او به ساقی در مقدمۀ داستان، این ابیات است:

بیا ساقی آن چشمۀ زندگی که یابد ازو عمر پایدگی

مراده که من خضر پنهانیم ثناگوی اسکندر ثانی

بیا مطرب آن نغمه زن بر سرود کزو آب حیوان درآید به رود

برآورد بر آن گونه بانگ رباب که اسکندر خفته خیزد ز خواب^(۱۲)

اما ساقی‌نامه‌سرایی به طور پیوسته و جدی از قرن هشتم پامی‌گیرد. در این قرن شاعران بزرگی چون سلمان ساوجی، خواجوی کرمانی، حافظ شیرازی و ناصر بخارایی هویت تازه‌ای به این نوع شعری داده‌اند؛ بخصوص ساقی‌نامه خواجوی کرمانی در مقدمۀ همای و همایون با مطلع:

بده ساقی آن عین آب حیات که دوران گیتی ندارد ثبات^(۱۳)

از بهترین‌های نوع خود است که حافظ را نیز تحت تأثیر کامل قرار داده‌است. ساقی‌نامه حافظ^(۱۴) با ابیات زیر شروع می‌شود:

بیا ساقی آن می که حال آورد کرامت فزاید کمال آورد

به من ده که بس بیدل افتاده‌ام وزین هر دو بی‌حاصل افتاده‌ام

رواج واقعی ساقی‌نامه‌سرایی از قرن دهم به بعد است در عصر صفویان ایران و تیموریان هندوستان که شاعران بسیاری این نوع ادبی را استقبال کرده‌اند. بعضی از ساقی‌نامه‌ها حتی از هزار بیت نیز افزون‌تر است و خود یک منظومۀ مستقل محسوب می‌گردد؛ نظیر ساقی‌نامه مشهور ابوطالب فندرسکی و ملکی قزوینی^(۱۵) که بیش از هزاریت است و بزرگترین آنها ساقی‌نامه ظهوری ترشیزی است که مثنوی کاملی است در حدود چهار هزار و پانصد بیت^(۱۶).

در فاصله قرن دهم تا سیزدهم هجری در ایران و هند، بیش از ۱۵۰ ساقی نامه کوچک و بزرگ سروده شده است که قسم اعظمی از آنها را ملا عبدالنسی فخرالزمانی قزوینی با نام «تذکره میخانه»^(۱۷) گرد آورده و استاد و محقق برجسته شعر عصر صفوی - آقای گلچین معانی - ذیلی بر آن موسوم به «تذکره پیمانه» تألیف کرده است^(۱۸). استاد احمد منزوی نیز حدود ۱۷۰ ساقی نامه را در اثر نفیس خود معرفی کرده و نسخه های خطی آنها را نشان داده است^(۱۹).

از میان ساقی نامه سرایان قرن دهم به بعد باید این شاعران معروف را ذکر کرد:

وحشی بافقی، امیدی رازی، حسین ثنایی، عرفی شیرازی، شرف جهان قزوینی، قاسمی گنابادی، ظهوری ترشیزی، صوفی مازندرانی، حکیم شفایی اصفهانی، حیاتی گیلانی، شاپور طهرانی، ابوطالب فندرسکی، وحید قزوینی، لسانی شیرازی، منیر لاهوری، سالک قزوینی، طغرای مشهدی، غزالی مشهدی، فانی کشمیری، فوقی یزدی، آذر بیگدلی، سروری کاشانی و غالب دهلوی.

نکته قابل ملاحظه ای که باید متذکر شد این است که بیشترین ساقی نامه ها به گونه مثنوی و آن هم در بحر متقارب و وزن فعولن فعولن فعل سروده شده اند. سرودن ساقی نامه در این وزن مطبوع و روان توسط نظامی، امیر خسرو، سلمان، خواجو، حافظ و جامی که بزرگترین شاعران قرون خود بوده اند، آنچنان ثابت و استوار شد که گویی بعدها تخطی از آن نادرست به نظر می رسید و قانون شکنی شاعران به شمار می آمد. بنابراین بیش از صد ساقی نامه در بحر متقارب به نظم درآمده است که ساقی نامه های راجی کرمانی نیز از این نوع است. حتی در میان شاعران امروز ایران نیز گرایش به این وزن عروضی برای ساقی نامه بخوبی مشهود است. نمونه آن ساقی نامه^(۲۰) شاعر مشهور ه.ا. سایه (هوشنگ ابتهاج) است که خود مرثیه مؤثری است و با ابیات زیر آغاز می شود:

بیا ساقی آن می که جام آفرید به من ده که جان جامه بر تن درید
کجا تن کشد بار هنگامه اش که او جان جان است و جان جامه اش
تنها مثنوی که در وزنی دیگر سروده شده است از عرشی کازرونی^(۲۱) است که در بحر خفیف به نظم درآمده است.

پس از مثنوی، قالب ترجیع‌بند هم مورد نظر بوده است و نزدیک به پانزده ترجیع‌بند و سه ترکیب‌بند از شاعران باقی مانده است.

اولین ترجیع از آن فخرالدین عراقی شاعر قرن هفتم بوده، اما از عصر وحشی بافقی (قرن دهم هجری)، بیشترین ترجیعات متأثر از ترجیع مشهور این شاعر بوده است (۲۲). بیت‌بند برگردان وحشی چنین است:

ساگوشه‌نشینان خرابات السیم تا بوی میی هست درین میکده مستیم
وزن آن مفعول مقاعیل مقاعیل در بحر هزج اخرب مکثوف مقصور است که اتفاقاً
یازده نمونه از ترجیعات پس از او بر همین وزن و به شیوه همین شاعر است.

ساقی‌نامه‌های راجی کرمانی

ملا بمانعلی راجی کرمانی از شاعران متوسط قرن سیزدهم هجری است که از منظومه عظیم «حملة» یا «حملة حیدری» در تاریخ اسلام و بویژه علی (ع) در میان خاص و عام اشتها یافته است. او در سرودن این مثنوی که متجاوز از سی هزار بیت است به روش حماسی - داستانی شاهنامه و غنایی - داستانی نظامی نظر داشته و تلاش کرده است که تلفیقی از هر دو ویژگی را در چهارچوب داستانهای تاریخی - مذهبی با بیانی اعتقادی همراه سازد.

در این اثر بزرگ و گاه یکنواخت، شاعر از دوروش برای تنوع و شکستن یکنواختی و ملال استفاده کرده است: یکی نقل کربلائیات که به مناسبت‌های مشابه تاریخی، گریزی به صحرای کربلا زده و از این طریق حال تازه‌ای در اثر خود به وجود آورده است. این نشان می‌دهد که وی روش و عاظم و اهل منبر را بخوبی می‌دانسته و یقیناً یکی از حرفه‌های خود او بوده است. دیگر رویکرد به نوع ادبی ساقی‌نامه، مغنی‌نامه است که به تأثیر از نظامی گنجوی و دیگر شاعران مکتب او، برای رفع خستگی خواننده در منظومه بلند خود و به این بهانه طرح مسائل و مباحثی خارج از فضای داستانها را به میان آورده است. اتفاقاً پس از یک بار مرور بر حملة حیدری می‌توان به صراحت دریافت که بهترین قطعات ادبی که ظرفیتهای بالای تصویری نیز دارد در ساقی‌نامه‌های اوست و اگر شاعر بدین کار دست نمی‌یازید شاید مثنوی او بسیار خشک و ملال آور می‌شد؛ شبیه آنچه در نظایر آن مثل حملة حیدری ملارفعی باذل دیده می‌شود.

ساقی‌نامه راجی، عنوان بیست و هشت قطعه شعر کوتاه و بلند است که وی در لابلای اثر عظیم خویش به مناسبت‌های گوناگون آورده است. این ساقی‌نامه‌ها در سرآغاز داستانها به عنوان مفتوح و تشییع یا در خلال و اواخر داستانهای منظومه حمله به منظور تأکید و تمثیل و نتیجه‌گیری آمده است. کوتاهترین ساقی‌نامه چهار بیت (شماره ۱۸) و بلندترین آنها دویست و هفتاد و سه بیت (شماره ۲۳) می‌باشد.

ملایمانعلی در این اشعار سیزده بار به تخلص شعری خود - راجی - اشاره کرده که نشانگر تأکید او بر ایمان مذهبی و امید به بخشش و عفو الهی است. در این میان به نام‌گویندگان بزرگ ایران نیز اشاراتی دارد. از آن جمله در نخستین ساقی‌نامه، ضمن یادآوری از سخنور گنجه، بیتی از او را نیز به تضمین می‌آورد:

چه خوش گفت گنجور گنج سخن که در گنجه شد در سخن رایزن
«سفالینه جامی که می جان اوست سفال زمین خاک ریحان اوست»

به نام رودکی سمرقندی - پدر شعر فارسی - نیز دو بار در قطعات سوم و ششم اشاره دارد:

به آواز این پرده بنواز رود از این رود بر رودکی گو درود
خدا را از آن پرده برکش نوای در آن پرده بی پرده‌ام ره نمای
بدان صوت رود و سرود اندکی که در رود بشنیدم از رودکی

راجی درباره فردوسی طوسی هم سروده است:

به فردوسی آید ز خلد برین ز فردوسیم صد هزار آفرین

در ساقی‌نامه سوم، علاوه بر ذکر نامهای رودکی و فردوسی، حکایتی از بوستان سعدی که در باب «تواضع» آن کتاب آمده به تضمین نقل می‌کند و می‌گوید:

ز سعدی دو بیت متین آورم سخنها نغز گزین آورم
چو اندر سخن در اسرار سفت بیا گوش بگشا و بنگر چه گفت
«فقیهی کهن جامه و تنگدست به ایوان قاضی به صف برنشت ...»

در ساقی‌نامه نهم یادی از مولوی و مثنوی معنوی هم کرده است:

از این مثنوی گر سرایی سرود ز دانای رومیت آیند درود
به بانگ نوا و به آواز نی به روم افکنی غلغل و های و هی
کند فاضل رومی مولوی از این مثنوی زینت مثنوی
راجی در ساقی‌نامه‌های خود به مباحث و مضامین متعددی جدای از مطالب مثنوی خود
پرداخته است از قبیل دعا و نیایش، سوگند، مفاخره، زهد ریایی، مدح، مستقت علی (ع)،
کربلائیات، حسب حال، عرفان و شکوه از روزگار.

مفاخره:

بی‌شک مهمترین مضمون در اغلب این قطعات، مفاخره و نازش به شعر خود است. این
مضمون، معمول بیشتر شاعران بوده است و راجی هم بی‌نصیب از آن نیست. او به هر بهانه‌ای در
یک بیت یا ابیات متعدد به وصف شعر خویش می‌پردازد و آرزو دارد که سخن او به گوش
ملائک مقرب رسد تا بر او آفرین بخوانند و یا ارواح شاعران بزرگ پیشین سخن او را ستایش
کنند. این مضمون علاوه بر آنکه در خلال اکثر ساقی‌نامه‌ها مندرج است به طور کامل ساقی‌نامه
بیست و سوم را به خود اختصاص داده است. در زیر به نمونه‌هایی از این مفاخرات اشاره می‌رود:

جهان را از آن شعله روشن کنم	فروزان چو وادی ایمن کنم
دمد نطق روح‌الامین از دم	زبانها شود آتشین از دم
سراینده اعجاز موسی کند	نیوشده کار مسیحا کند

و نیز:

برآرم بسی گوهر از گنج راز	نمایم در گوهر گنج باز
در آن گنج کردم چو گوهر فروش	خریدار آن گوهر آید سروش
برد سوی عرش برین راز من	کند عرش را پر ز آواز من
ملک بر ثنائیم ثناگر شود	ز مدح چو او مدح گستر شود
جهان گرم گردد ز بازار من	جهاندار گردد خریدار من
جهان را پر از درّ و گوهر کنم	سخن را ز مه پایه برتر کنم

بررد رشک کوثر ز شعر نسریم که مدحتگر ساقی کوثرم
چو با مدح او هر زمان همدم ز مدحش به هر دم مسیحا دم
ناگفته نماند که در بعضی از این فخریات، دلیل مباهات خود را مدح و ثنای امیر مؤمنان می‌داند نه چیز دیگری.

مدح و منقبت :

مدایح راجی در ساقی‌نامه‌ها از دو گونه است: یکی مدح حامیان خود در سرایش منظومه بزرگ اوست که تعدادی از آنها به مدح ابراهیم خان ظهیرالدوله حاکم کرمان و نیز نواب زین‌العابدین خان می‌انجامد؛ نظیر قطعات سوم، یازدهم، نوزدهم و بیستم. و دیگر منقبت و نعت امیرالمؤمنین علی (ع) که در این کتاب امری طبیعی است. او اغلب در اشعار خویش به این مضمون پرداخته و هر جا که فرصتی یافته، سخن را به ستایش مولا کشانیده است؛ همچون قطعات نهم، سیزدهم، بیست و یکم و غیره.

سرایم چو مداحی بو تراب قلم خامه و لوح گردد کتاب
کلام شود ورد خیر الانام ز اوصاف او چون سرایم کلام
به مدح امیری ثناگر شوم به شان شهی مدح‌گستر شوم
که حق را به رحمت نظر سوی اوست دو عالم یکی پرتو از روی اوست

عرفان :

چاشنی بسیاری از ابیات ساقی‌نامه‌ها عرفانی است. زبان رمزی عرفانی در ساقی‌نامه‌های فارسی، بهترین محمل برای بیان معتقدات باطنی و گرایشهای عارفانه بوده است. راجی نیز در خطاب به ساقی و مغنی همین روش را دنبال کرده و مصطلحات رمزی - عرفانی مشخصی را که در ادب پیشین سابقه داشته مکرر به کار برده است؛ نظیر کلمات پیر مغان، پیر خرابات، میخانه، دیر مغان، شاهد، میفروش، باده، رند، مطرب، ساقی، مغنی، آب رز، جام، سبو و غیره که به سبب موضوعیت آنها غالباً میخانه هستند. نمونه‌های این موضوع در اشعار او بسیار است که به نقل چند بیت زیر اکتفا می‌شود:

مغنی ز رخ پرده برداشت یار عیان روی دلدار شد آشکار
 به گیتی ز رویش چو نوری وزید از آن نور شد ملک هستی پدید
 بده ساقی آن آتش تابناک که تا کش پدید آید از آب و خاک
 نه از خاک تنها همی تاک خاست خم و ساغر و شیشه از خاک خاست.
 چنان مستم از باده دست او که گردیده ام تا ابد مست او
 ز مستی چو بیخود برآرم خروش رسد چرخ را بانگستان به گوش.
 مریزاد دستی که روز الست مرا با خراباتیان عهد بست
 که روز الستم ز پیر مغان شراب مغان آمدم از مغان
 لبم از لب یار شد نشسته جوی نه از صاف مینا و درد سیوی.

زهد ریایی:

از مضامین عمده اشعار عرفا، نقد زهد ریایی و تمسخر کسانی است که در پوشش خشک مذهب، سرپوشی بر اعمال خلاف و غیرانسانی خود می گذارند. از شعرهای سنایی، عطار، مولانا و حافظ تا شاعران متصوف ادوار بعد، همین موضوع بارها و بارها مطرح و تحلیل شده است. از قضا بهترین مضمون ساقی نامه های راجی که در موارد متعددی به چشم می خورد همین است:

بده ساقی آن آب آتشفشان که گم شد ز سالوس نام و نشان
 بر آتش زن آن خرقه زرق و شید که ساقی به بزم آمد و می رسید.
 بشوی آنچنانم دل از آب خم که سازم ره توبه و زهد گم.
 دو صد توبه از پارسایی کنم ز تن دور دلق ریایی کنم.
 به آواز مستان برآور نوای مکن یاد از مفتی و پارسای
 که در کیش عشاق زنگی مست به از پارسایان دنیا پرست
 ز ظاهر پرستان چه داری امید مجو از شب تیره روز سفید
 در این ره کسی محرم راز شد که چشم خداین او باز شد
 بسی شیخ را پا فرو شد به گل بسی مفتی آمد ز فتوی خجل

مرثیه و کربلائیات:

از ویژگیهای بسیار خوب در ساقی نامه های راجی، مرثیه شهدای کربلاست. اصولاً شعرهایی که با اعتقاد به ائمه بویژه حسین مظلوم (ع) و شهدای والامقام واقعه عاشورا در ادب فارسی سروده شده، اغلب دلنشین و جانگداز است.

از کهنترین اشعار فارسی در رثای شهیدان کربلا یعنی قصیده کسایی مروزی - شاعر شیعی قرن چهارم - تا شورانگیزترین آنها یعنی ترکیب بند مشهور محتشم کاشانی، جلوه های زیبای عشق و اعتقاد را میتوان به بهترین وجه مشاهده کرد. راجی به خاطر آشنایی با روش اهل منبر، هر چند گاهی به واقعه کربلا گریز زده است و چند نمونه عالی آن در همین ساقی نامه هاست؛ نظیر قطعات دوازدهم و نوزدهم:

به حال مغان و به عشاق بین	دمی سوی عشاق مشتاق بین
خم باده بشکسته و ریخته	می ناب بر خاک آمیخته
بین پای آن خم زستان مست	سر و سینه و پیکر و پای و دست
رخ لاله رویان پر از خون ببین	بتان را ز خون روی گلگون ببین

بی تردید دلنشین ترین اشعار در کل حماسه مذهبی حمله حیدری، ترکیب ساقی نامه و مرثیه شهدای کربلاست که براحتی می توان گفت اگر این گونه اشعار سروده نشده بود، منظومه مطول و بزرگ حمله از ارزش ادبی چندانی برخوردار نبود:

تو ای هوش یکباره دیوانه شو	تو ای عقل از خویش بیگانه شو
تو ای رند از این تنگ کاشانه خیز	چو رندان سوی پیر میخانه خیز
برآور ز بیداد گردون خروش	چنین گو به میخواره و میفروش
که رنگین رخ از اشک خونین کنید	مبادا رخ از باده رنگین کنید
چو بشکست در بزم زریسته جام	به رندان حرام است شرب مدام
چو خون خم باده بر خاک ریخت	چو پیمانه بشکست و پیمان گسیخت
اگر جام نوشین به کف روزگار	بیارد به لب بهر دفع خمار
به چشمش بریزد چنان خون ناب	که خیزد از آن جام خونین حباب ...

غیر از موارد یاد شده، مضامین دیگری چون حسب حال، دعا و نیایش، سوگند، نکوهش روزگار و جهان، گریز به رزم و جنگ و مطالب متعدد دیگر در ۲۸ ساقی‌نامه راجی مطرح شده است که از لابلای ابیات آن می‌توان به حالات، احساسات، معتقدات و احوال شاعر پی برد.

ماهیت ساقی‌نامه به گونه‌ای است که در آن به بعضی از نامهای باستانی و تاریخی ایران که بیشتر اساطیر ملی هستند اشاره می‌رود و تقریباً در همه ساقی‌نامه‌های ادب فارسی جزو عناصر اصلی و دائمی است. راجی در اشعار خود بدین نامها اشاره کرده بخصوص به جمشید که بیشترین ارتباط را با بحث ساقی و می و مطرب داشته است. غیر از «جم» نام قهرمانان دیگر داستانی بکرات ذکر شده است مانند دستان رستم، زال، کی، کیقباد، دارا، اسکندر و کسری.

گذشته از تلمیحات ایرانی، شاعر اشارات و تلمیحات قرآنی نیز فراوان دارد و در صد این نوع از نوع اول بیشتر است و این خود صبغه مذهبی ساقی‌نامه‌ها را بیشتر جلوه می‌دهد مانند دهد، آتش طور، وادی ایمن، روح الامین، جبرئیل، نار سینا، کلیم، گوساله سامری، ثعبان، کف پور عمران، صوت داود، طوبی، یعقوب، نکهت پیرهن، یوسف، مصر عزیز، کوثر، خَرَّ صَبَق، اَنی اناالله، طور سینا، آزر، مسیحا، عظم رمیم، ما رأی و

یکی از خصوصیات ساقی‌نامه‌های راجی، تکرار کلمات، ترکیبات و موضوعات است که موجب ملال می‌شود و متأسفانه از جنبه‌های منفی این گونه اشعار محسوب می‌گردد، مضامین تکراری درباره ساقی، مغنی، مطرب، صوت عراق و حجاز، اصطلاحات موسیقی و میخانه و غیره.

ساقی‌نامه‌های ملایمانعلی در کلّ حمله حیدری به طور پراکنده آمده است: در اوایل و اواخر کتاب یک مورد، در داستان جنگ احد چهار مورد، در غزوه خندق شش قطعه، در غزوه خیبر چهار مورد، سه مورد در داستان فتح مکه، در جنگ جمل دو مورد و مواردی نیز به طور جداگانه در داستانهای دیگر کتاب.

در مجموع، ساقی‌نامه‌های راجی کرمانی از بهترین ابیات حمله حیدری است که می‌تواند به گزین کتاب باشد. ویژگیهای ادبی، سبکی و زبانی آن ان شاء الله در مقدمه کتاب حمله حیدری که این جانبان سرگرم تصحیح آن هستیم خواهد آمد. این قطعات از روی چهار نسخه خطی و چاپی، بویژه نسخه مرکز اسناد کرمان که قدیمی‌ترین آنهاست فراهم آمده است.

یادداشتها:

- ۱- محیط زندگی و احوال و اشعار رودکی، ص ۵۰۶.
- ۲- شاعران بی دیوان، ص ۱۴۶-۱۴۹.
- ۳- دیوان، دکتر دبیرسیاقی، ۱۳۷۰، ص ۷۸.
- ۴- همان، ص ۱۲۰.
- ۵- همان، ص ۱۷۴.
- ۶- همان، ص ۱۵۳.
- ۷- دیوان، قزوینی- غنی، اساطیر، ۱۳۷۰، ص ۹۷.
- ۸- شرفنامه، وحید دستگردی، ص ۳۲.
- ۹- میخانه، ص ۱۸-۲۶.
- ۱۰- کلیات عراقی، سعید نفیسی، ص ۱۳۳، میخانه ص ۵۰.
- ۱۱- میخانه، ص ۶۷-۷۴.
- ۱۲- آینه اسکندری، جمال میر سیدوف، ص ۱۹-۲۰.
- ۱۳- خسته خواجه، همای و همایون، ص ۲۷۳-۲۷۷، میخانه، ص ۸۳-۷۹، ۱۴- دیوان، ص ۳۸۱-۳۸۳، میخانه، ص ۹۲-۹۹.
- ۱۵- فهرست نسخه های خطی فارسی، منزوی، ج ۴، ص ۲۸۵۸ و ۲۸۸۷.
- ۱۶- چاپ کانپور، ۱۸۷۶ م.
- ۱۷- به تصحیح احمد گلچین معانی، انتشارات اقبال، ۱۳۴۰.
- ۱۸- دانشگاه مشهد، ۱۳۵۹.
- ۱۹- فهرست نسخه های خطی فارسی، ج ۴، ص ۲۸۵۷-۲۸۹۱.
- ۲۰- آینه در آینه، ه.ا. سایه، دکتر شفیعی کدکنی، ص ۱۲۷-۱۳۰.
- ۲۱- پیمانه، ص ۲۹۰.
- ۲۲- میخانه، ص ۱۸۴-۱۹۷.

◦ مقام راجی کرمانی در ساقی نامه سرایی

رضا اشرف زاده

دانشگاه آزاد

می ما، روان بخش جان پرور است	ز خمخانه ساقی کوثر است
نه رندان دُردی و دُردی کشند	که زین صاف، صافی دلان سرخوشند
خِضر از ازل دُردی آشام اوست	زُلال خِضر، دُردی جام اوست
ز مینای ما جام کی پُر می است	می دلفروزم ز جام کی است
ز ما جلوة یار پیدا وَر است	عیان از رخ ما، رخ دلبر است
چو بر این نوازد ز نظم خروش	بر و بام میخانه آید به جوش
ز هر گوشه ای شد نوایی بلند	نوا بر نُهم چرخ، غلغل فکند
زبانها به این نغمه در راز شد	به این صوت، دلها پرآواز شد،
که بادا هزاران هزار آفرین	به راجی ز نزد جهان آفرین ^(۱)

این که چه کسی برای اولین بار خطاب به ساقی و مغنی شعر سروده است، در تاریخ ادب ایران مشخص نیست. دکتر محمد جعفر محبوب، دو بیت از فرهنگ جهانگیری و رشیدی یافته است که خطاب به ساقی و مغنی است و معتقد است که فخرالدین اسعد گرگانی، قدیمترین ساقی نامه سراسر و نظامی گنجوی تحت تأثیر او، جای جای در کتابهای خویش، خطاب به ساقی، ابیاتی سروده. آن دو بیت این است:

بیا ساقی آن آب آتش فروغ	که از دل برد زنگ و از جان وروغ
مغنی بیا و بسیار آن سرود	که ریزم ز هر دیده صد زنده رود ^(۲)

اگر انتساب این دو بیت به فخرالدین اسعد گرگانی، درست باشد، بدون هیچ تعصّبی باید او را - فعلاً - نخستین ساقی نامه سرای زبان پارسی^(۳) دانست، اما این دو بیت - آنچه مسلم است - از کتاب ویس و رامین نیست، مگر این که به قول صاحب فرهنگ جهانگیری و فرهنگ رشیدی اعتماد کنیم و بگوییم فخرالدین اسعد گرگانی مثنوی دیگری در بحر متقارب داشته که مانند هزاران اثر دیگر، از بین رفته است. اما آنچه که فعلاً در دست است، ایاتی پراکنده در مثنویهای نظامی گنجوی است که اغلب خطاب به ساقی - و گاهی هم خطاب به مغنی - است.

آنچه عبدالنّبی قزوینی در بحر متقارب، از اسکندرنامه نظامی گرد کرده، حدود ۱۷۳ بیت است که در تذکره میخانه آورده است.^(۴) این ابیات در طول اسکندرنامه پراکنده بوده که صاحب تذکره آنها را به دنبال هم آورده و «ساقی نامه» نامیده است. وگرنه خود نظامی گنجوی، ساقی نامه ای جداگانه سروده و این ابیات پراکنده را «ساقی نامه» نامیده است.

در لیلی و مجنون نظامی، مجموعاً سی و یک بیت خطاب به ساقی وجود دارد که بیشتر ابیات در اول و آخر کتاب و در مواضع دل‌تنگی و یاد از گذشتگان سروده شده است.^(۵)

بنابراین، اولاً مشخص می‌شود که «ساقی نامه» نباید حتماً در بحر متقارب مثنی محذوف یا مقصور باشد و می‌توان در وزنهای دیگر نیز سخنی گفت و شعری سرود^(۶) و ثانیاً، اغلب این ساقی نامه‌ها یا مغنی نامه‌ها از نوعی فلسفه خاص - نزدیک به فلسفه اپیکوری - پیروی می‌کنند، به این معنی که چون دنیا را ناپایدار و هستی را بر پایه نیستی می‌شناسند و «قصر امل را سخت بی‌بنیاد» می‌بینند. با نوعی استغاثه و دل‌تنگی، از ساقی و مغنی در می‌خواهند که با جامی شراب یا نغمه‌ای روح فزا، زنگ غم را از دل آنان بزدایند تا همه چیز، حتی هستی را نیز فراموش کنند.

ساقی به کجا؟ که می‌پرستم تا ساغر می‌دهد به دستم
آن می‌که چو اشک من زلال است در مذهب عاشقان حلال است
در می‌به امید می‌زنم چنگ تا باز گشاید این دل تنگ.^(۷)

یا:

بیا ساقی از من، مرا دور کن جهان از می لعل پرنور کن
می‌ده مرا کو به منزل برد همه دل‌برند، او غم دل‌برد
بساز ای مغنی ره دل‌بند بر اوتار این ارغنون بلند
رهی‌کان ز محنت رهایی دهد به تاریک شب روشنایی دهد^(۸)

در ایران، بعد از نظامی گنجوی، به غیر از فخرالدین عراقی که ترجیع بندی دارد با بیت ترجیع:
 در می‌کده می‌کشم سبویی باشد که بیایم از تو بویی^(۹)
 و میر حسینی هروی (متوفی به سال ۷۱۸ هـ) در مثنوی «عشق نامه» یا «سی نامه» که در پایان
 هر نامه یک یا چند بیت خطاب به ساقی می‌سراید^(۱۰) اولین کسی که نظیر نظامی گنجوی
 ساقی نامه‌ای - بدون اسم - در بحر متقارب دارد، ابوالعطاء کمال الدین خواجوی کرمانی، متوفی به
 سال ۷۵۳ هجری است که او نیز در مثنوی حماسی خود - سام نامه - جای جای خطاب به ساقی
 ابیاتی بس دلنشین دارد، که بنده تصور می‌کند، حافظ شیرازی - که سخش طرز سخن خواجو
 دارد - در سرودن ساقی نامه خود نیز به ابیات خواجوی کرمانی نظر داشته است، کافی است که
 قسمتی از دو ساقی نامه با هم سنجیده شود. مثلاً خواجوی کرمانی می‌گوید:

بده ساقی آن لعل یاقوت رنگ که برد از رخ لعل و یاقوت، رنگ
 که آنها که با ما نشستند شاد برفتند و از ما نکردند یاد
 کدام است جام جم و جم کجاست؟ سلیمان کجا رفت و خاتم کجاست؟
 که می‌داند از فیلسوفان خی که جمشید کی بود و کاووس کی؟^(۱۱)

و حافظ می‌سراید:

بیا ساقی آن می که عکش ز جام به کیخسرو و جم فرستد پیام
 بده تا بگویم به آواز نی که جمشید کی بود و کاووس کی؟^(۱۲)

در ساقی نامه خواجوی کرمانی، از دلاوران و پادشاهانی چون رهام و طوس و دارا و منوچهر
 و نوشیروان و جمشید و کاووس و فیروز و سیامک ... نام می‌برد و ملوک آنها را بر باد می‌بیند و
 حافظ هم از کیخسرو و جم و کاووس و قارون و افراسیاب و شیده و پیران و سلم و تور و ...
 می‌گوید. بنابراین می‌توان به ضرس قاطع گفت که: حافظ شیرازی - چون موارد دیگر - به خواجوی
 کرمانی توجه خاص داشته و البته بعید نمی‌نماید که به اسکندرنامه نیز نظر داشته ولی شباهتهای
 معنوی و مضمونی بین «ساقی نامه» نظامی و «ساقی نامه» حافظ بسیار کم است. یک نکته را در
 اینجا باید یاد آور شد که ترقی و تکامل ساقی نامه سرایی، مرهون شاعران عارف است، زیرا اگر
 فردوسی و اسدی طوسی، کلام زیبای خود را برای بلند آوازی قهرمانان حماسی خود به کار

گرفته‌اند، شاعران عارف نیز که پیوسته گوش جان به نوای «الست» الهی دوخته‌اند و روح را از جام کبریایی ساقی ازلی مست و خراب می‌بینند، آن چنان شاد از نغمه آن مغنی و مست از جام آن ساقی‌اند که پیوسته، احرام بسته کوی اویند و «بلی» گوی «الست» دوست. به قول سعدی:

به یاد حق از خلق بگریخته چنان مست ساقی که می‌ریخته
الست از ازل همچنانشان به گوش به فریاد «قالوا بلی» در خروش^(۱۳)

همین خواجوی کرمانی در پایان سام‌نامه، آنجا که شکایت از غربت می‌کند، چنین زیبا و دلنشین و غریبانه، سخن را به پایان می‌برد:

من ار زان که گردم به غربت هلاک به رسم غریبان بریدم به خاک
به آب خرابات غسلم دهید پس آنگاه بر دوش مستان نهید
به پهلوی میخانه دفنم کنید قدح بر سر تربتم بشکنید
مریزید بر خاک من جز شراب مسازید از بهر من جز رباب
که تا در تنم یک نفس باقی است دلم بامی و مطرب و ساقی است^(۱۴)

* * *

در بین شاعران کرمانی - به غیر از خواجوی کرمانی - ما لا اقل ۲ شاعر ساقی‌نامه‌سرا را می‌شناسیم که به سرودن این گونه شعر، رغبت داشته‌اند، یکی شاعری است به نام «پیامی کرمانی» معروف به شیخ الاسلام عبدالسلام عرب، فرزند شمس‌الدین محمد شیخ الاسلام کرمان و نبیره شیخ ظهیرالدین ابراهیم بحرانی، که از اجله فقهای وقت بوده است و در سال ۹۶۸، پدرش از دادخواهی مظلوم، حمایت کرده ولی به تحریک حاکم کرمان کشته شده^(۱۵). این «پیامی» مدتی وزارت لار را به عهده داشت بعد از آن به سفر رفت و سپس به «احمد نگر» هند رفت و به منصب امارت برهان نظام‌شاه ثانی (۱۰۰۳-۹۹۹) رسید و سرانجام در سال ۱۰۰۳ به دست گروه حبشی و دکنی کشته شد.^(۱۶)

این «پیامی» ساقی‌نامه‌ای به صورت ترجیع‌بند دارد در ۱۷ بند و هر بند بابت ترجیع ۱۰ بیت که تمامی آن در صفحه ۱۳۹ تذکره پیمانه آورده شده است. این ساقی‌نامه، عارفانه است و بسیار زیبا و دلنشین و نشان می‌دهد که «پیامی» شاعری بسیار توانا و قادر بوده است. تقی‌الدین کاشانی،

ساقی نامه او را با لفظ «درجه عالی دارد» می ستاید. یک بند از این ساقی نامه، برای آشنایی با شیوه «پیامی» کافی می نماید:

ساقی بده آن جام که پیمانه جودست	جامی که رهایی دهم از ننگ وجودست
آبی به قدح ریز که وصف گهر او	تسبیح زبان نی و ورد لب عودست
آن می، که چو خورشید شود، گرچشد ابلیس	سر تا قدم آن جبهه، که آن وقف سجودست
گر گشتی از این خمر، مخمّر گیل آدم	طبعش نزدی تکیه بر آن جا که فرودست
آن باده که نار شجر طور، ز نورش	تشریف ضیا یافته، مرآت شهودست
از چنگ شنو سزّمی و میکده، کورا	بر باده کشان رحمت و بر باده درودست
در میکده کن نقد طلب صرف، که آنجا	دارند متاعی که زیانش همه سودست
ماییم که شد بکری بنت العنب از ما	کس بیش ز ما محرم این حجله نبودست
ما رند صبحی زده بزم السّیم	بیش از همه دردی کش ویش از همه مستیم ^(۱۷)

شاعر دیگری که در کرمانی بودن آن شکی نمانده است و صاحب دو ساقی نامه بوده، یکی در بحر مقارب و دیگری ساقی نامه ترجیع بندی است که فقط بند اول آن در دیوان او ثبت شده و باقی آن از میان رفته، «والی کرمانی» است که در زمان شاه عباس ثانی می زیسته و شعری در تاریخ جلوس او به صورت ماده تاریخ گفته، آخرین تاریخی که می توان در نسخه خطی دیوانش یافت، سال ۱۰۵۶ است.^(۱۸) بنابراین او از شاعران قرن یازدهم است.

باید متذکر شد که با توجه به همان یک بند ترجیع بند، که با بیت ترجیع مشتمل بر ۱۰ بیت است و ساقی نامه او در بحر مقارب، که ۲۷۴ بیت می شود، معلوم می گردد که او شاعری عارف و با ذوق بوده و ساقی نامه های او نیز عارفانه است، خصوصاً که «ساقی نامه» بحر مقارب او در مدح ساقی کوثر، علی علیه السلام است. اینک چند بیتی از این ساقی نامه:

... بیا ساقی آن خون منصور را	همان زاده آتش طور را
بده تا دم از چون و بی چون زخم	صف ما سوئی را شیخون زخم
ببیشانم اوراق کون و فساد	ز شیرازه خود پرستی، به باد
ز آرایش خود پرستی رهم	به مستی، ز وسواس هستی رهم
مغنی ز باد نی ام شاد ساز	که باشد چراغ من ایمن ز باد

صفیری به نی دم که دل مرده ام به جانم زن آتش، که افسرده ام
 بسان نی و آتش و تند باد فکن از نیام آتشی در نهاد
 به جامی مگر ساقی مهوشم زند آب تسکین بر این آتشم
 من از عود، نالیدن آموختم به او عود نام است و من سوختم
 مرادم از این می نه آن می بود که ته جرعه کسری و کی بود
 شرابی که لبریز از ساغر ست ز خمخانه ساقی کوثرست
 کلید در فیض در مثن اوست نگین شفاعت در انگشت اوست... (۱۹)

در تمامی طول این ساقی نامه طولانی، ۱۵ بار خطاب به ساقی کرده است و یک بار به مطرب و یک بار هم به مغنی.

روی هم رفته، «ساقی نامه» والی کرمانی در بین سایر ساقی نامه سرایان، از ارزش والایی برخوردار است.

امید آن که کسی به تصحیح دیوان او کمر همت ببندد تا گنجی با ارزش به گنجینه ادب این خاک پاک، افزوده شود و دست کش خاص و عام گردد.

اما راجی کرمانی

باید یادآور شد که در هیچ یک از تذکرة های موجود که اشعار «ساقی نامه» یا «مغنی نامه» ها را گرد آورده اند، نامی از این شاعر دلداد و سوخته مولای مستقیان علی (ع) نیامده است. از ملا عبدالنبی قزوینی، صاحب تذکرة میخانه نمی توان توقع داشت که نامی از «راجی» ببرد، زیرا که او تذکرة خود را در سال ۱۰۲۸ به پایان برده است. استاد گلچین معانی که تذکرة پیمانه خود را در سال ۱۳۵۹ به چاپ رسانده نیز نامی از این شاعر، نبرده است. نمی دانم آقای میرهدایت حصاری که وعده چاپ مجموعه «در خلوت ساقی» را در کنگرة نظامی دادند (۲۰) در مجموعه خود نامی از «راجی کرمانی» برده اند یا خیر!

اما اگر نامی از راجی کرمانی - ملایمانعلی - به عنوان «ساقی نامه سرا» برده نشده، خوشبختانه آقای دکتر صفا در کتاب حماسه سرایی در ایران، او را در ردیف حماسه سرایان دینی آورده است. (۲۱)

کتاب حمله یا حمله حیدری او در بحر متقارب مثنی محذوف یا مقصور سروده شده و حدود ۳۰/۰۰۰ بیت است که از تولد حضرت علی (ع) آغاز می شود و به پایان جنگ صفین خاتمه می پذیرد، در این میان، بخشی از زندگی و غزوات حضرت رسول خدا (ص) نیز بیان شده، که با انتقال ذهن از جنگی به جنگی یا از فردی به فردی، بخشی از وقایع روز عاشورا را نیز با سوزی در خور توجه می سراید و با لحن حماسی، مویه می کند و می گیرد.

باید گفت که سرودن حماسه دینی کاری بس مشکل است، یعنی از سرودن حماسه ملی یا حماسه تاریخی به مراتب مشکلتر است، زیرا مستندات آن، از یک طرف با اعتقادات دینی خود او و مردم سروکار دارد و از طرف دیگر وقایع، جنبه تاریخی مستند دارد، که در هر دو صورت، شاعر مانند این است که روی لبه تیغ راه می رود زیرا تکیه کردن، فقط به وقایع تاریخی، گاهی با اعتقادات مذهبی برخورد و معارضه دارد و شاعر مورد شماتت قرار می گیرد و گاهی نیز باورهای حماسی درباره قهرمان مذهبی، نمی تواند با امور تاریخی و عقلانی مطابقت یابد^(۲۲) در این میان، تبخّر و استادی و مهارت شاعر است که در عین نگاهداشت جوانب گوناگون، باید قهرمان کتاب خویش را پیرورد و شعری بگوید که به قول سلطان محمود غزنوی «مردی از و همی زاید»^(۲۳) و بتواند ارکان شعر حماسی را در آن رعایت کند و کتاب خود را به عنوان اثری برجسته در بین انبوه کتابهای حماسی، بنمایاند.

بدون هیچ شکی، «راجی کرمانی» تمامی یا اغلب آثار حماسی پیش از خود را دیده و خوانده و زبان و شیوه سرودن شعر حماسی را آموخته و بدین کار خطیر و با ارزش دست یازیده است و سخن را به جایی رسانیده که بعضی ابیات کتابش را «مردم عوام» معجزه تلقی کنند.^(۲۴) کتاب حمله یا حمله حیدری راجی کرمانی، در اصل دارای یک مقدمه و ۷ کتاب است که با توجه به چاپ اسلامی به شرح ذیل است:

مقدمه در وصف آفرینش و ساقی نامه و تولد حضرت امیر (ع) تا ص ۴۷

کتاب اول: واقعه بدر کبری از ۴۸-۸۷

کتاب دوم: داستان غزوه احد از ۸۸-۱۳۷

کتاب سوم: غزوه احزاب از ۱۳۸-۱۶۴

کتاب چهارم: غزوه خیبر از ۱۶۵-۱۹۲

کتاب پنجم: غزوه فتح حرم از ۱۹۳-۲۸۴

کتاب ششم: آغاز داستان حجة الوداع از ۲۸۴-۳۰۶

کتاب هفتم: بر مسند خلافت استقرار یافتن امیرالمومنین از ۳۰۷ الی آخر

از خصوصیات برجسته این کتاب وجود ساقی نامه‌ها و مغنی نامه‌هایی است که با ذکر «ساقی نامه» یا «خطاب به مغنی» در جای جای کتاب آورده است.

بنده با جست و جویی که در کل کتاب حمله حیدری کردم ۲۴ ساقی نامه یا مغنی نامه در قسمتهای مختلف کتاب دیدم که بلندترین آنها در آغاز واقعه بدر کبری است که مجموعاً ۲۱۲ بیت است (۲۵) و کوتاه‌ترین آنها، روانه شدن حضرت امیر (ع) است به جنگ که ۹ بیت می‌شود. (۲۶) آغاز کتاب، به شیوه فردوسی طوسی - اما بسیار موجز - ستایش خداوند در وصف آفرینش موجودات است و برای ستایش خداوند، اولین «ساقی نامه» خود را با عنوان - در تعریف ساقی نامه - آورده است که متن اصلی آن ۶۹ بیت است. گویا در این ساقی نامه، می‌خواهد بگوید که این ساقی ازلی است که در طول کتاب باید جام شراب عشق را به من بنوشاند و از خود بی‌خود کند تا من بتوانم «آتش زبانی» کنم و به دنبال آن «درفشانی» تا این کتاب سرو سامانی بیابد. در این ساقی نامه، ضمن ستایش خداوند، در بیان نفخه روح به جسم خاکی انسان، چنین حماسه وار و عارفانه نغمه سر می‌دهد:

ندانم چه در جام ما ریختند؟	چه صاف اندرین دُرد آمیختند
که از بانگ دردی کش صاف نوش	رسد ناله نار سینا به گوش
مغنی‌بزن عود و بنواز چنگ!	که شد نوش پیدا و پنهان شرنگ
که زین خاک، دارنده بنمودرو	نمودار از آن خاک شد روی او
مغنی! سراسیمه از جابرآی	به میخانه با جام مینا برآی
که با جام می، ساقی می‌پرست	درآمد به دیر خرابات مست
چه ساغر؟ که از ساغر دست او	می و ساغر و جام شد مست او ...
بده ساقی آن باده لعل رنگ	که از زرق و سالوس، دل گشت تنگ
روان مرا ز آب حُم شاد کن	از آب، آتشم خاک بر باد کن
بشو آن چنانم دل از آب حُم	که سازم ره توبه و زهد، گم
دو صد توبه از پارسایی کنم	ز تن دور، دلق ریایی کنم
بستایم زیاران دو روی، رو	من و ساده‌رویان و جام و سبو
ره خانه و خانه گم کنم	رخم سوی خم خانه و خم کنم
به دامن پیر خرابات، دست	برآویزم و شویم از هر چه هست

نیوشم ز پیر خرابات، پند که آن پند باشد مرا سودمند
 مرا با خدا آشنایی دهد از این خودپرستی رهایی دهد
 از آن آتشین می شوم جرعه نوش از آن آب، آیم چو آتش به جوش
 از آن آتش، آتش زبانی کنم ز دریای دل، دُر فانی کنم
 به ساقی پرستان شراب آورم به آتش دلان، آب و تاب آورم
 برآرم بسی گوهر از گنج راز نمایم در گوهر و گنج باز
 برد سوی عرش برین راز من کند عرش را پر ز پرواز من
 زیان را پُر از آب کوثر کنم به گفتار، دل را مَنور کنم
 برد رشک کوثر ز شعر ترم که مدحتگر ساقی کوثرم^(۲۷)

با توجه به این که «راجی کرمانی» کلام خود را به «شرایی» مانند می‌کند که باید ساقی عشق آن را در کام او بریزید و او را سرمست کند تا در گنج راز خویش را برای ما بگشاید، گویا با زبان رمزی می‌خواهد بگوید که این کتاب، کلاً «ساقی نامه‌ای» است که در سرودنش مدد از ساقی کوثر گرفته است.

در مجموعه کتاب حدود ۲۲۴ بیت خطاب به ساقی و مغنی - بجز مدایح دنبال آنها - آمده است و از این جهت او باید جزو ساقی نامه سرایانی به حساب آید که ساقی نامه‌های طولانی سروده‌اند، یعنی در ردیف کسانی چون طغرای مشهدی، ظهوری ترشیزی، امیدی تهرانی و... و از جهت دیگر - ظاهراً - او در شمار ۴ شاعر کرمانی است که ساقی نامه سروده‌اند و دومین شاعر کرمانی است که ساقی نامه در مدح ساقی کوثر، علی بن ابی طالب (ع) سروده است و در بین شعرای کرمانی، طولانی ترین ساقی نامه‌ها را دارد.

چند نکته در ساقی نامه‌های راجی کرمانی قابل توجه و ملاحظه است:

- ۱ - به شیوه نظامی گنجوی، در حماسه خود، هر جا که لازم دیده است - بسته به شور و حال خویش و مطلب مورد گفتگو - خطاب به ساقی ایاتی آورده است این شیوه را خواجوی کرمانی نیز رعایت کرده و احتمال می‌رود که «راجی کرمانی» خطاب به ساقی را شیوه‌ای - لااقل در حماسه‌های تاریخی و دینی - تلقی کرده و اهتمامی به سرودن آن کرده است.
- ۲ - از قرن دهم هجری، ساقی نامه سرایی، رواج کلی یافته و هر شاعری - برای این که از خیل

شاعران دیگر عقب نماند - سعی می‌کرده است ساقی‌نامه‌ای بسراید - چه به صورت مثنوی و در بحر متقارب و چه به صورت ترجیع‌بند یا قالبهای دیگر و راجی کرمانی، از خیل این شاعران است و یکی از برجسته‌ترین آنها.

۳ - بسیاری از شاعران ساقی‌نامه‌سرا، ساقی‌نامه‌های خود را معمولاً در مدح امیر یا پادشاهی می‌سرودند، مثلاً حافظ شیرازی، ساقی‌نامه خود را در مدح منصور شاه مظفری سروده است و مولانا رشدی در مدح خان خانان.^(۲۸) اما گروهی دیگر، به جهت ارادتی که به «ساقی کوثر» داشته‌اند افتخارشان این بوده است که این ساقی‌نامه‌ها را در مدح او بسرایند، که زیباترین این ساقی‌نامه‌ها ساقی‌نامه میرزا رضی آرتیمان، شاعر قرن یازدهم است. و راجی کرمانی ساقی‌نامه‌های خود را با مدح و نام علی(ع) زینت داده است.

۴ - در بین حماسه‌های دینی - خصوصاً حماسه‌هایی که قهرمان آن حضرت علی(ع) است - مانند خاوران‌نامه حسام‌الدین خوسفی و حمله حیدری باذل - حمله حیدری راجی کرمانی، به سرشت حماسه نزدیکتر است. چه از نظر زبان - که زبان کوبنده و حماسی شاهنامه را خوب تقلید کرده - و چه از نظر بافت داستان و پرداخت صحنه‌ها و توصیف حالات روحی و رجزخوانیهای پهلوانانه، و چه از جهت تأسی به حماسه‌هایی چون اسکندرنامه و سام‌نامه که ساقی‌نامه و مغنی‌نامه را هر جا که لازم دیده است - به عنوان طبل آمادگی برای نبرد* و صحنه‌آرایی یا بیان فخریه یا اظهار حزن و اندوه - آورده و در بسیاری از جاها، چون براعت استهلالی زیبا، ذهن خود و خواننده‌اش را آماده پذیرش واقعه کرده است.

مثلاً در بیان صف‌آرایی نمودن رسول خدا(ص) خطاب به مغنی، این چنین صحنه‌آرایی می‌کند:

مغنی! نوایی! نوا ساز کن	ز اوصاف این نغمه آغاز کن
برآور دو صف از دو طرف کلاه	که از نیمه خور نمایی دو ماه
مغنی کجایی؟ مرا راز گو	ز اوصاف این رزمگه باز گو
ز سیمین عذاران یکی بزم کن	تو بزمی به ترتیب این نظم کن
به سیمین تنان ده یمین و یسار	مرا عرصه رزم کن پُرشار
صف آرای بزم صف کبریا	صفی کرد از کبریایی به پا

* - راجی می‌گوید:

چو او بد به گیتی سر داستان به عهدش زدم طبل این داستان

نمایان ازو صفوت ذوالجلال نمایان ازو سطوت ذوالجلال
 صفی بست آن شاه در دشت کین شگفت آمدش جبرئیل امین
 علی(ع) را سوی میمنه داد جا بر ائمن بتایید نور خدا... (۲۹)

۵- بر خلاف بسیاری از ساقی نامه سرها، اغلب، خطاب، «راجی» به «مغنی» است میزان خطاب به ساقی، به نسبت خطاب به مغنی ^{۱۶} است. ولی «راجی» در عین این که خطابش به مغنی است در عنوانها، خطاب او به ساقی است - ضمن این که خطاب به مغنی نیز در چند جا آورده است. این نکته مؤید آن است که اصولاً خطاب به ساقی و مغنی، هر دو را ساقی نامه می نامیدند و فرق چندانی بین آنها قایل نبودند. چه، یکی با شراب ازلی جان مشتاقان را سرمست می کند و دیگری با نغمات الهی، روح عاشقان را به شور و حرکت می اندازد:

مغنی برون آر از پرده راز که از راز شد پرده راز، باز
 در این پرده، بی پرده، راهی نمود که هوش و دل و عقل و دینم ربود
 به رندان میخانه آواز کن به آواز نی کشف این راز کن
 رموز جم از جام میخانه بین ز پیمانه پیمای پیمانه بین
 به یک نغمه برد از دلم دین و دل مغ باده پیمای پیمان گسل
 ز جام پیایی مراست کرد ز پایم در آورد و از دست کرد
 از آن باده پیمود پیمانه ام که من راه پیمای میخانه ام
 چنان مست از باده دست او که گردیده ام تا ابد مست او
 مرا دایه دهر چون شیر داد در عشق بازی به رویم گشاد
 دلی کو گرفتار دلدار نیست، سری کو فدای ره یاز نیست،
 مکافات آن بر سر دار به به چاه عدم آن نگونار به
 مریزاد دستی که روز الست مرا با خراباتیان عهد بست
 که روز الستم ز پیر مغان شراب مغان آمدم ارمغان (۳۰)

۶- از نکات جالب توجهی که در ساقی نامه های راجی کرمانی به چشم می خورد، وجود سوگند نامه ای است که به دنبال یکی از ساقی نامه ها آمده است.

با تحقیق مختصری در متون ادبی فارسی، به این نکته می‌رسیم که اولین سوگندنامه‌ها، در داستان ویس و رامین فخرالدین اسعد گرگانی آمده است و بعداً در اسکندرنامه و خسرو شیرین نظامی. در اسکندرنامه، علاوه بر خطابهای به ساقی، سوگندنامه‌ای نیز آمده است و گمان می‌رود که «راجی کرمانی» با توجه به این که داستانی حماسی می‌سراید، به پیروی از نظامی، سوگندنامه‌ای نیز سروده و به دنبال ساقی نامه خود آورده است - اگر چه روال بعضی از ساقی نامه‌ها چنین است که با دعا و سوگند شروع می‌شود مانند ساقی نامه میرزا رضی آرتیمان که با بیت:

الهی به مستان میخانه‌ات به عقل آفرینان دیوانه‌ات
آغاز می‌شود.

راجی بعد از خطاب به مغنی، خداوند را سوگند می‌دهد که او را از خودپرستی برهاند و به می پرستان میخانه ازلی عشق آشنایی دهد:

مغنی در این پرده آواز کن	چونی، ناله بی‌خودی ساز کن
نواپی به آهنگ عشاق کن	کتب خانه عشق، اوراق کن
ز سوز جگر، سینه سوراخ کن	به دل ناله زار گستاخ کن
به ناخن دل زخمه خونین تراش	ز دل زن خروش و بکن راز فاش
ز مهمان کشیهای این میزبان	ز گردن کشیهای این بدگمان
نه با بخردان خیره کج باخته	که با بی‌خرد، بی‌خرد ساخته
ز دون‌پسروریهای این دون‌نژاد	که از کار او کرده بیداد، داد
خدایا ز مکش مرا دور کن	دلم را ز دوریش پر نور کن
به آن تن که تنها توانا ازوست	به آن دل که آرام دلها ازوست
به آرایش شاهد می فروش	به آرایش خرقه درد نوش
به خاکی که شد خشت بالای خم	به خشتی که شد خاک درپای خم
به آن بُت که رشک بُت آزر است	به بتخانه‌ای کز حرم برتر است
به ترکی که در گاه یغماگری	برد ملک دلها به یغماگری
به رویی که زو شد به تاب، آفتاب	به مویی که شد غیرت مشک ناب
به طتازی قامت دلستان	به خود نازی قد سرو چمان

به بیماری نرگس می پرست به خونخواری چشم می گون مست
 به جان بخشی آن لب نوشند به شیرینی آن شکر ریزند
 به طرّاری طرّه پر زتاب به غمّازی نرگس نیم خواب
 به رندی که در دیر افتاده مست به مستی که پارانداند زدست
 به گمگشتگان سرکوی یار که راهی ندانند جز سوی یار
 که از خود پرستی رهاییم ده به رندان دیر آشناییم ده
 گراییم به میخانه از خانقاه به آب خرابیات شویم گناه
 به آب خُم خرقه زهد شوی مرا از خُم باده پُرکن سبوی^(۳۱)

به هر جهت، ساقی نامه راجی کرمانی، چه از نظر محتوی و چه از جهت زبان از برجسته ترین ساقی نامه های موجود است و چه خوب بود که محققان، نام او را در ردیف شاعران «ساقی نامه سرا» - که جرعه نوش جام ساقی کوثرند - ثبت کنند.

می ما روان بخش جان پرور است ز خمخانه ساقی کوثر است
 که بادا هزاران هزار آفرین به «راجی» ز نزد جهان آفرین
 والسلام

یادداشتها

- ۱ - حمله حیدری، ملابمانعلی کرمانی، کتابفروشی اسلامی، تهران، ۲۸۶/۱۳۳۸
- ۲ - رک. مجله سخن، سال یازدهم، اردیبهشت ماه ۱۳۳۹، مقاله «ساقی نامه - معنی نامه» محبوب / ۶۹-۷۹
- ۳ - رک. مجموعه مقالات کنگره بین المللی نظامی گنجوی، به اهتمام منصور ثروت، جلد نخستین، مقاله «حکیم نظامی مبتکر ساقی نامه» دکتر ترابی / ۲۹۳ به بعد
- ۴ - رک. تذکره میخانه، ملا عبدالنبی فخرالزمانی قزوینی، گلچین معانی، اقبال، تهران ۱۳۴۰ / ۱۸ به بعد
- ۵ - رک. مجموعه مقالات / ۲۹۴
- ۶ - رک. تذکره پیمان، گلچین معانی، انتشارات دانشگاه مشهد، ۱۰/۱۳۵۹
- ۷ - لیلی و مجنون نظامی، به نقل از مجموعه مقالات ... / ۲۹۳
- ۸ - اسکندرنامه نظامی، به نقل از تذکره پیمان / ۱۹
- ۹ - همانجا / ۵۱
- ۱۰ - تذکره پیمان / ۴

- ۱۱ - تذکره میخانه / ۸۰
- ۱۲ - دیوان حافظ، اسماعیل صارمی، نشر چشمه، تهران، ۱۳۷۴/۴۹۷.
- ۱۳ - بوستان سعدی، دکتر یوسفی، انجمن استادان زبان و ادبیات فارسی، تهران، ۱۳۵۹/۸۳
- ۱۴ - رک. سام‌نامه، خواجوی کرمانی، تصحیح اردشیرین شاهی، بمبئی، ۱۳۱۹، ج ۲/۳۹۶ نیز رک. برگزیده سام‌نامه، دکتر منصور رستگار فسائی، نوید شیراز، ۱۳۷۰/۱۲۷.
- ۱۵ - رک. تذکره پیمانه / ۱۳۵.
- ۱۶ - خلاصه‌الاشعار، تقی‌الدین کاشانی، به نقل از تذکره پیمانه / ۱۳۷ به بعد.
- ۱۷ - همانجا / ۱۳۹.
- ۱۸ - تذکره پیمانه / ۵۴۶ به بعد. نسخه دیوان او در کتابخانه مجلس شورای اسلامی موجود است.
- ۱۹ - رک. تذکره پیمانه / ۵۵۰ به بعد.
- ۲۰ - رک. مجموعه مقالات...، جلد نخست / ۴۶۵.
- ۲۱ - حماسه‌سرایی در ایران، دکتر صفا، امیرکبیر، چاپ پنجم، ۱۳۶۹/۳۸۵.
- ۲۲ - آقای دکتر بهزادی اندوهجردی در مقدمه‌گزیده حمله حیدری می‌نویسد: «بعد از آن واقعه، از آیین اجدادی و حرفه شالبافی دست می‌شوید و با نوعی زهد و عرفان ذوقی، شیعه‌ای متعهد و متعصب و افراطی و غالی از آب در می‌آید.» ص ۱۰ به بعد.
- ۲۳ - چهار مقاله، احمد بن عمر عروضی سمرقندی، محمد قزوینی، کتابفروشی اشرفی، تهران، ۱۳۲۷/۵۰.
- ۲۴ - پدرم - که خدایش بیامرزد - وقتی که داستان ملا بمونعلی را برایم می‌گفت، می‌گفت: ملا روزی این مصراع «زره بر تن شاه دین گشت راست» را سروده بود و نمی‌توانست بقیه آن را بگوید، تا دم غروب در دامنه کوه‌های صاحب‌الزمان - طاق علی - جوانی سبز پوش به او برخورد و گفت: دنباله آن را چنین بگو:
 ز هر حلقه‌اش صوت داوود خاست
 که یارب چه زور و چه بازوست این مگر با قدر هم ترازوست این
 بنده فقط بیت اول را در ص ۱۵۱ با اندک تغییری دیدم.
- ۲۵ - ۲۶ - حمله حیدری، صفحات ۴۷ به بعد و صفحه ۱۷۹.
- ۲۷ - همانجا / ۵
- ۲۸ - رک. تذکره پیمانه / ۱۸۰ به بعد.
- ۲۹ - حمله حیدری ۱۷۸
- ۳۰ - همانجا / ۸۹
- ۳۱ - همانجا / ۲۰۳.

○ ساقی‌نامه‌های راجی کرمانی در حمله حیدری

علی سلطانی گرد فرامرزی

نخستین نوایی که مطرب نواخت بر آهنگ هر نامه، آن نام ساخت
به دیر و به میخانه رندان مست به آن نام گیرند ساغر به دست
به دیر مغان، شاهد میفروش به نامش کند باده ناب، نوش...^(۱)

۱- روزی که حماسه «حمله حیدری» سروده راجی کرمانی را برای مطالعه گشودم، امیدوار بودم که شرح دلاوریهای حضرت علی (ع) را با بیانی حماسی بشنوم و مشام جان را از رایحه این گل محمدی تازه و معطر سازم، اما پس از گشت و گذار در این گلزار تحرم و با صفای گلهای زیبای دیگری هم دیدگان مرا نوازش کردند که انتظار دیدن آنها را نداشتم، زیرا گمان نمی‌کردم که در حمله حیدری تا این حد «ساقی‌نامه» سروده شده باشد. نظامی گنجوی در «اسکندرنامه» با وجود حال و هوای حماسی - غنایی، در مواردی از ساقی‌نامه بهره گرفته است و پیروان نظامی هم کم و بیش، روش او را تقلید کرده‌اند، اما هیچکدام از آنان نتوانسته‌اند که باندازه راجی، تناسب الفاظ و معانی ساقی‌نامه‌ها را با موضوعات اصلی کتاب خود، سازگار و هماهنگ سازند.

۲- ساقی‌نامه چیست؟

۱- ۲- آنچه امروز به عنوان ساقی‌نامه شناخته شده و معروف است، مجموعه‌ای از ابیاتی غنایی و مطالب ذیل را در بر می‌گیرد و در همه ساقی‌نامه‌ها تا حدودی وجود دارد، ولی ما نمونه اشعار را تنها از حمله حیدری می‌آوریم:

۱- ۱- ۲- درخواست از ساقی که به شاعر، شراب دهد تا سرمست شود و با نیروی مستی، عقل و هوش را یکسره بسوزاند؛ حقیقت را بی پرده بنگرد و از غرور و منی و آلودگیهای مادی و بشری پاک شود. شراب در دل عارف آتشی بر پا می‌کند که همانند آتش موسی در کوه طور، راهنمای انسان به خدا می‌شود و از پشت پرده‌های پندار، جمال معشوق ازلی را آشکارا مشاهده می‌کند:

بیا ساقی! آن نار بهتر ز نور	بده تا سخن گویم از نار طور
از آن آتش! آب لب یار، بین	ز ناز از لب یار، گفتار، بین
بده ساقی! آن آتش آبگون	که گردد سوی کوثرم رهنمون
مرا سینه چون طور سینا شود	در آن، سرّ وحدت هویدا شود
از آن آتشین می، بر آرم خروش	وز آن باده چون آتش آیم به جوش
زبانم کند راز پنهان، عیان	کنم شرح «اَنّی انا الله» بیان
بُود مایهٔ زندگانی، سخن	ولی از لب یار شیرین دهن
مگر ز آب کوثر بشویم زبان	نمایم از آن لب، حدیثی بیان
شود لطف پیر مغان، یار من	بسی عقده بگشاید از کار من ^(۲)

۲- ۱- ۲- نخستین ساقی، ذات خداوندی است که همهٔ مستی‌ها، می‌پرستی‌ها و جوش و خروش‌های عارفان از اوست:

مریزدا دستی که روز الست	مرا با خراباتیان عهد بست
که روز الستم ز پیر مغان	شراب مغان آمدم ارمغان
لبم از لب یار شد نشأه جوی	نه از صاف مینا و دُرد سبوی ^(۳)

گاهی ساقی حقیقی در نظر شاعر، همان ساقی کوثر است که به خاص و عام فیض می‌بخشد:

در آمد سمن عارضی می‌پرست	که از عارضش بُد می چرخ، مست
ز عنبر به خورشید داده بخور	عبیر اندر آگنده بر روی حور
به آهنگ، نظم و نوایی نواخت	نوایی به آواز عشاق ساخت ...
که ماییم عشاق عهد الست	که از عشق ما عشق گردیده مست

می ما روانبخش و جانپرور است ز خمخانه ساقی کوثر است
نه رندان از این دُرد، در می‌کشند که زین صاف، صافی دلان سرخوشند
ز مینای ما جام کی پُر می‌است ز مینای ما چرخ میناست پست^(۴)

زمانی هم ساقی ظاهراً همان مرشد عرفانی شاعر است و یا شاید هر صاحب‌دلی است که روح شاعر را از هیجان و احساس عشق لبریز سازد:

بده ساقی آن آب آتش نشان از آن آتشم بر دل، آتش نشان
که بر هر دو گیتی شود شعله خیز شود آب از او آتش رستخیز
بده ساقی آن آتش آبگون که بر نار سینا شود رهنمون^(۵)

۳- ۱- ۲- کلماتی مانند «می، ساقی، شراب، مستی، پیمانه، مغ، پیرمغان و...» را با بار معنایی خاصی به شیوهٔ ملامت‌یان و عارفان رند و سوخته‌دل مانند حافظ به کار می‌برند: معانی مقدّس در کلمات حرام.

۴- ۱- ۲- توجه به ژرفای دین و عبور از پوستهٔ ظاهری آن. به گفتهٔ آنان لباس و ظاهر مادی دین و حتی خانقاه‌نشینی ارزشی ندارد. باید کتاب و ورق را بسوزانیم؛ نه چون فقیهان به فتوای خود مغرور شویم و نه چون قاضیان به حکم کردن، شیر:

... به گم‌گشتگان سرکوی یار که راهی ندانند جز سوی یار
که از خودپرستی رهاییم ده به رندان دیر، آشناییم ده
گیراییم به میخانه از خانقاه به آب خرابات شویم گناه
به آب خم خرقه زهد شوی مرا از خم باده پرکن سبوی
که بودم بسی سالهای دراز گرفتار حرص و گرفتار آرز
گاهی همچو مفتی به فتوا دلیر گاهی همچو قاضی به احکام، شیر^(۶)

۵- ۱- ۲- درخواست از زاهدان خشک و بی ذوق، تا خشکی و ظاهرینی را رهاکنند و به جای قیل و قال، به وجد و حال روی آورند تا لذّت واقعی و معنوی را حس کنند:

بیفکن ز تن خرقه و طیلان بجز نام ساقی مبر بر زبان
 به دامن رندان ساقی پرست چو ساقی پرستان بیاویز دست
 بجز راه میخانه، راهی مپوی بجز جام و جز باده چیزی مجوی^(۷)

۶-۱-۲- دعوت به ترک تزویر و ریا و روی آوردن به پاکبازی و دوستی بی نفاق تادرونها و برونها یکسان شود:

... که هر کو به گیتی خط یار دید خط نسخ بر هر دو گیتی کشید
 ز دل بگذر و روی دلدار بین در آن نیستی، چهره یار بین
 چو آواز او شد در گوش من چنان زد سروش ره هوش من
 که شد خط زهد و ریایم ز یاد شد اوراق زرقم سراسر به باد
 دل از رنگ زهد و ریا پاک شد همه مخزن نور و ادراک شد^(۸)

۷-۱-۲- در ساقی نامه، زیباییهای معشوق آسمانی و ازلی، تجسم مادی یافته و در اندام معشوقگان و شاهدان زمینی تجلی کرده است. از این رو، به توصیف جزء جزء اندام زیباییان زمینی می پردازند، اما از عمق نگاهشان می توان پرواز به ملکوت الهی و مشاهده جلال و جمال نامتناهی خداوند را شناخت که در بیانشان، حقیقت در مجاز رخ نموده است:

بده ساقیا می که شد آشکار زچاک قبا، سینه صاف یار
 شدم چونکه بودم بسی مستحق به سینای آن سینه «خرصعق»
 در آن بی هشی، هوشیار آمدم در آن خاشی، رازدار آمدم^(۹)

بجز خط خوبان مخوان دفتری سواد مخوان جز خط دلبری
 مبین آیتی جز خط زلف و خال خیالی مکن جز خیال وصال
 به چشمی تو منگر بجز چشم مست مبین چشم جز نرگس می پرست
 به محراب هر قبله ای رومیار بجز قبله روی و ابروی یار
 به دوران، تو دوران صها پسند به دور خط یار شو پایبند
 مبین سرو، جز قامت دلبری مبین مه، بجز روی مه پیکری

گر از لوح سیمین کنی گفتگوی ز چاک قبا، سینه یار، جوی
جز از سینه صاف سیمین یار دگر لوحها هست لوح مزار^(۱۰)

۸- ۱- ۲- بیان بی‌اعتباری و ناپایداری دنیا که زود می‌گذرد و آدمی را از توجه به معنویات باز می‌دارد؛ مردم اغلب بی‌وفا و نادان هستند و روزگار به کام آنان می‌گردد و بنابراین به گفته سعدی «دل‌بستگی را نشاید».

اگر نیک بنگریم، از آنهمه قدرتمندان گذشته خبری و اثری نیست و اکنون ما بر خاک آنان قدم می‌نهیم بی‌این که بدانیم گور آنان کجاست:

در این خاکدان دهر ناپایدار اگر بنگرد دیده هوشیار
کسی را نبیند بجز خاک و گِل چه گوید بر خاک و گل راز دل
جهان را چنین است آیین و ساز دنی‌پرور است و اراذل نواز
ز صوت کلیم اند مردم، بری پسرستار گوساله سامری
چو بر صوت یزدان ندارند تاو چو گاوان نباشند آواز گاو
تفو باد برگردش آسمان نبی، زار و گوساله بر نردبان^(۱۱)

۹- ۱- ۲- توصیف «می» یکی از مهمترین بخشهای ساقی‌نامه‌هاست. این شراب، با آب انگور نسبتی ندارد و نسبش به خمخانه غدیر خم می‌رسد و یا زنجیری است که «هر دانه‌اش نقطه بسمله است»^(۱۲) بنابراین شراب در ساقی‌نامه‌ها چیزی جز «می معرفت»^(۱۳) نیست که «دل مرده» را چون مسیحا زنده می‌کند. هر قطره‌ای از این شراب، «قل هو الله» است^(۱۴) و یا چون آینه‌ای که جمال کبریایی خدا را نمودار می‌کند؛ وقتی آن را در صراحی می‌ریزند، صدای «قل هو الله» می‌دهد و از سب و «آواز هو» به گوش جان می‌رسد.^(۱۵)

...از آن خم که شد عشق از او میگسار از آن خم که هرگز ندارد خمّار
نگین من اندر لبش خاتم است شفال سرش، رشک جام جم است
از آن خم که چون در دل آورده جوش دوگیتی شد از جوش او درخروش...^(۱۶)
چو نوشیدم آن جام از دست شاه دو گیتی به چشم چو یک پرّ کاه
نمودی؛ و شد مرا آشکار نهان بود رازی که در روزگار

ز مینا سخن گفتن آموختم ز می راز پنهانی آموختم...
 عیان، آشکارا به چشم نمود نهان آنچه اندرپس پرده بود
 دلم گشت روشن ز نور یقین زدم دست محکم به حبل‌المتین (۱۷)

۱۰- ۱- ۲- شاعر از «مغنی» می‌خواهد تا دف و چنگ و نی بنوازد تا با کمک این نواهای آسمانی، ژرفای خاک را رها کند و به اوج افلاک پرگشاید. نوایی که شاعر آرزو می‌کند، «صدای سخن عشق» است که خوشترین نوا در این گنبد دوار است (۱۸) و سازی است که مطرب کل در پرده می‌زند و به قول حافظ: «رفت عمر و دماغم هنوز پر ز هواست» (۱۹)

مغنی! کجایی؟ برآور نوای به آواز این بزم، بنواز نای
 از این بزم، گیتی پر آواز کن به صوت حجازی نواساز کن
 به صوت عراق و نوای حجاز همه عرش [و] کرسی پر آواز ساز
 چنان ساز آهنگ از این داوری که غلمان جنت به رقص آوری...
 به رندان در خوشدلی باز کن طربخانه عشق را ساز کن
 نوایی برآور به آواز دل به صاحب‌دلان فاش کن راز دل
 ره دل به آواز مستانه زن نوایی به مستان حریفانه زن...
 مغنی نوازن چو مردان راه پر آواز کن محفل مهر و ماه
 نوایی چو صوت نوا آفرین که آید نواساز روح الامین
 نوایی که آرد به تنها روان نوایی که زان، جان شود جاودان
 نوایی چو هنگام عهد آلت که نقش دوگیتی از آن صوت، بست (۲۰)

۱۱- ۱- ۲- بخشی از ساقی‌نامه‌ها معمولاً سوگندهایی است که به صورتی غیر معمول بیان می‌شود، بلا تشبیه، مثل سوگندهای قرآن است که هنوز هم در روزگار ما حالتی غیر طبیعی دارد. پس از هزار و چهارصد و اندی سال هنوز اگر کسی به انجیر یا زیتون قسم بخورد، برای شنوندگان بیگانه است، در حالی که به نظر بنده بهترین وسیله بوده است برای جلب توجه خوانندگان قرآن، تا به مظاهر آفرینش و قدرت الهی توجه کنند. این سوگندها نیز از خسته‌نظامی تقلید شده است، مخصوصاً از خسرو شیرین، اما در زبان هر شاعری که ساقی‌نامه

سروده است، رنگ و بوی خاصی دارد که به لطافت سخن می‌افزاید و احساس‌های لطیف را به هیجان می‌آورد.

به سویش برآرم دو دست نیاز	که ای لطف تو مر مرا کارساز
به پیمانۀ پیمای و پیمانۀ نوش	به پیمان و عهد مخ مفروش
به عهدی که دلبر به دلدار بست	به میثاق مستان و عهد الست
به رندان سرمست بی‌نام و ننگ	که بزدوده از می دل رنگ رنگ
به رندان سرمست و مستان عور	که از سر به در کرده کبر و غرور
به روشن ضمیران بی خورد و خواب	به رندان سرشار و مست خراب
به جان‌بخشی بادۀ خوشگوار	به مخموری نرگس میگسار
به محراب ابروی اهل نیاز	به اسراردانان گویای راز
به صافی ضمیران روشن‌روان	به اسراردانان راز نهان
به طرّاری طرّه پر شکن	به غمّازی نرگس پُر فتن
به درد دل عاشقان حزین	به اندوه عشاق با غم قرین
به عهدی که عشاق را در وفاست	به شوقی که مشتاق را در لقاست
به اسرار دانان راز نهفت	به گوش‌ی که اسرار پنهان شفت
به چشمی که دیدار دلدار دید	به گوش‌ی که آواز دلبر شنید
به روشن ضمیران ثابت قدم	به شب زنده داران با درد و غم
به افسون آن نرگس دلفریب	به آن رخ که بر بود از جان، شکیب
به آن دل که در مخزن راز شد	به یاران دل زنده دمساز شد
به چشمی که بر هر سویی بنگرید	بجز روی دلدار، رویی ندید
به گوش‌ی که هر جا فراداشت گوش	بجز صوت یارش نیامد به گوش
که ما را دو گوش شناوا دهی	دو چشم خدا بین بینا دهی ^(۲۱)

۱۲- ۱- ۲- در بعضی از ساقی‌نامه‌ها، شاعر در حالتی خاص با کشف و شهودی عارفانه، رویایی و معراج‌گونه به پیشگاه پیر مغان راه می‌یابد و مورد احترام قرار می‌گیرد؛ از دست پیر مغان خرقه می‌پوشد و شراب حقیقت می‌نوشد. مغبچگان او را در میان می‌گیرند،

در حالی که هر یک آیتی از جمال الهی‌اند و سرمست از بادهٔ عشق ازلی^(۲۲) راجی می‌گوید: آرزو داشتم که کسی ارزش این «نامبردار گنج» را بدانند و راز کلامم را بگشاید.

در اندیشه بودم به لیل و نهار	که ناگاه شد مرا بخت یار
خجسته شبی همچو روز وصال	نمودار شد آنچه بودم خیال
که ناگه ندایی به گوشم رسید	دل آگه ز صوت سروشم رسید
که بیرون خرام اندر این تنگ ^(۲۳) کاخ	گذر کن ز شادی به کاخ فراخ
ز فرش آی بر سوی عرش بلند	به بالای تخت آی از این تخته‌بند ^(۲۴)
به دیر مغان، محرم راز شو	به صاحب‌الدان نغمه‌پرداز شو
ز آواز او جان من تازه شد	دل ز آن نوا پر ز آوازه شد
چو مستان به دستان برون آمدم	پی صوت آن نغمه، راهی زدم
رسیدم به کاخی چو چرخ بلند	بلندیش بگذشته از چون و چند
ز درگاه او پردهٔ نه فلک	مقیمان درگه ملوک و ملک
همه صاحب تاج و ملک و سریر	که صاحب‌الدانند دانش ضمیر
همه باج‌گیر و همه تاج‌بخش	همه عرش فرسای و معراج‌بخش
همه واقف از سرّ راز نهان	همه راست خوان و همه رازدان
شگفتی فرو ماندم آن جایگاه	چو دیدم در آن جای، آن پایگاه
که ناگه درون حرم میفروش	برآورد پر خنده از دل، فروش
که از ماست این رند فرخنده‌پی	درآید سوی ما به آیین کئی
و ز آن سوی میخانه شد دل‌گرای	که ساقی پرست است و ساقی‌گرای
حریفی برآمد صراحی به دست	خروشید کای رند ساقی‌پرست!
درآ در درون حرم از برون	که شد بخت فرخنده‌ات رهنمون
دل تازه گردید ز آواز اوی	دو گوش و دل شد پر آواز اوی
سوی کوی میخانه ره یافتم	سوی پیر میخانه بشتافتم
بدیدم سرایی چو خرم بهشت	چو یزدان، بهشت از گِل آن سرشت
رواقی که دهلیزش آن نه رواق	زایوان او، طاق این هفت طاق

به پیرای خمخانه‌اش بُد نوان
 حرم از طواف درش، محترم
 به هر گوشه‌ای رندی افتاده مست
 بستان سمن عارض ماهروی
 یکی سیم ساق و یکی سیم‌تن
 یکی، از خط دلکشش، دل، خراب
 یکی، از نوایش فلک در خروش
 یکی، را سر عجز بر پای خُم
 ز روی یکی ماه گردون به تاب
 که ناگه مغی شد مرا دستگیر
 سوی پیر میخانه گشتم روان
 مرا دید و خندید و نیکو نواخت
 وز آن پس بفرمود تا میگسار
 یکی مجلس آراست بس شاهوار
 چنان جام مینا در آن بزم، چید
 فرود آمد از آسمان، مشتری
 سوی می‌پرستی نگه کرد پیر
 ز گفتار راجی برآور نوای
 چو بر این نوا زد مغ میفروش
 ز هر گوشه‌ای نغمه‌ای گشت راست
 در آمد سمن عارضی می‌پرست
 ز عنبر به خورشید داده بخور
 به آهنگ، نظم و نوایی نواخت
 سفالینه نه خُم آسمان
 حریم درش رشک^(۲۵) حل و حَرَم
 به هر جا حریفی صراحی به دست
 یکی و زردخوان و یکی بَذله‌گوی
 یکی، پای‌کوب و یکی دست‌زن
 یکی دل ز خال و خطش خورده آب
 ز صوت یکی، جان و دل پر زجوش
 یکی، دست نازش به بالای خُم
 یکی، دل ز خال و خطش خورده آب
 مرا کرد از آن جایگه سوی پیر
 روانم شد از دیدنش جاودان
 به نزدیک‌خوداز شرف، جای ساخت
 به دور اندر آرد می خوشگوار
 که زان خیره شد دیده روزگار
 که شد دیده چرخ مینا، سفید
 در آن بزم از بهر رامشگری
 که ای از تو گفتار دانش پذیر
 ز نظمش به آواز، بنواز نای
 از آن خامه خمخانه آمد به جوش
 ز هر پرده ز آن صوت، آواز خاست
 که از عارضش بُد می چرخ، مست
 عبیر اندر آگنده بر روی حور
 نوایی به آواز عشاق ساخت...^(۲۶)

پیر، به مُغان مژده می‌دهد که راجی معروف، «همین رند نیک اختر است.» مُغان همه به راجی لطف می‌کنند و:

یکی، دلق سالوسم از سر کشید	یکی، خرقة زهدم از بر کشید
یکی، دام تزویر از کف گسیخت	یکی، عقد تسبیح بر خاک ریخت
یکی، دفترم از می ناب، شست	به تدبیر و تزویر من، چاره جُست
همه بر فشاندند بر رقص، دست	ز بالای ایشان جهان گشت پست

مُغان از پیر می پرسند که نژاد راجی چیست؟ پیر می گوید:

که این رند نیک اختر نیک پی	نهالی ست از باغ جمشید و کی
و لیکن نه جامش پر از آن می است	که از دوده کیقباد و کی است
شده در دو گیتی از آن کامیاب	که گردیده خاک ره بوتراب
ز جام بقا ساقیش داده می	که روشن ضمیرا ست و فرخنده پی
از آن بر سرش از شرف افسراست	که مدحگر ساقی کوثر است... (۲۷)

۱۳- ۱- ۲- در بعضی از ساقی نامه ها پس از مطالب اصلی، مدح کسی مطرح می شود؛ گویی ساقی نامه، نوعی تشبیب و تغزل است تا شاعر خواننده را برای خواندن مدح آماده کند. در حمله حیدری چند بار پیش از ستایش حضرت علی (ع) و یا حاکم کرمان چنین وضعیتی مشاهده می شود و این، نمونه ای است از آنها:

مغنی! کجایی؟ به آواز راست	نوایی که دل یافت کامی که خواست
چنان زن نوایی به صوت دری	که لرزد از آن، کوس اسکندری
خروشی برآور تو چون مرد راه	رسان نغمه چنگ بر مهر و ماه
نی خامه را عنبر آمیز کن	زبان قلم را گهر ریز کن
به آب خضر، لوح و دفتر بشوی	نی خامه از آب کوثر بشوی
به مدحت گشایی زبان تیز کن	از این مدح، کیلکم گهرریز کن ...
بده ساقیا باده لعل فام	خدا را به دُور آر مینا و جام
به من ده می از جام کیخروی	که دارم سر مدحت خسروی
که کیخسرو و جم در ایوان او	به دربار اویند دربان او
فریدون به درگاه او بنده ای	تهمن به کاخش پرستنده ای... (۲۸)

۳- پیشینه تاریخی ساقی‌نامه

بسیاری از کلمات در گذر زمان، رنگ عوض می‌کنند و بار معانی تازه‌ای را بردوش می‌گیرند. آن‌چنان که حتی اوضاع اجتماعی و سیاسی یک دوره را تنها با ژرف نگری در معانی کلمات مورد استفاده هنرمندان آن زمان کم و بیش می‌توان دریافت؛ مثلاً، تاریخ اجتماعی عصر حافظ را از استعارات و کنایات اشعار حافظ تا حدودی می‌توان شناخت. اصطلاحات و کلمات معمول در ساقی‌نامه‌ها نیز همین وضع را دارند. واژه‌های مورد استفاده در ساقی‌نامه‌های معروف مانند ساقی‌نامه حافظ، رضی‌الدین آرتیمانی ... و راجی کرمانی با مضامین مورد نظر نظامی گنجوی - که پیشوای سرایندگان ساقی‌نامه به شمار می‌رود - تفاوت کلی دارد. با این همه، اگر بخواهیم که پیشینه اصطلاحات ساقی‌نامه را بررسی کنیم، باید به زمانی برگردیم که نخستین بار، از کلمات ساقی، شراب، مطرب و همراهان آنها بهره گرفته شد. این گونه واژه‌ها پیش از ایران در اشعار شاعران عرب در حدی وسیع وجود دارد. در مقدمه «تذکره میخانه» منوچهری، نخستین شاعری دانسته شده که در وصف «خمر» شعر گفته است. در این که منوچهری دامغانی، بارها به این نکته پرداخته است بحثی نیست، اما حداقل، پیش از او، رودکی، شاکر، دقیقی، لوکری، طاهر بن فضل چغانی، آغاجی، قمری جرجانی، جُنیدی، فرخی سیستانی، بشار مرغزی، زینبی علوی، عنصری، غضایری و عسجدی نیز در اشعار خود به «می» اشاره و یا آن را وصف کرده‌اند. رودکی علاوه بر اشاراتی به «می»، شراب و ساقی، در دو مورد وصفی پنج بیتی درباره «می» دارد و در تشبیب قصیده‌ای در مدح احمد بن محمد صفّاری، سی و پنج بیت، طرز ساختن شراب را دقیقاً بیان کرده است با این مطلع:

مادر می را بکشد باید قربان بچه او را گرفت و کرد به زندان^(۲۹)

بشار مرغزی نیز هجده بیت در همین مطلب سروده است.^(۳۰) بنابراین، اگر وجود کلمات ساقی، می و شراب را تنها معیار اشاره شاعران به این مضامین بدانیم، اوایل قرن چهارم هجری را باید زمان آغاز بیان آنها به شمار آوریم. در این صورت، منوچهری، دنباله‌رو کسانی چون بشار مرغزی و رودکی است، اما چون در حدی وسیع به این مطالب پرداخته است، ایرادی ندارد که

اشعار منوچهری را اوج شکوفایی چنین مفاهیم و مضامینی بدانیم، زیرا در ۵۴ صفحه از ۲۳۱ صفحه دیوان او به این نکات برمی‌خوریم و علاوه بر تک بیت‌های پراکنده در اشعارش، ۲۱ صفحه از دیوانش، حدود ۲۸۷ بیت به چنین مطالبی اختصاص یافته است.^(۳۱)

از مقایسه ساقی‌نامه‌ها با اشعار مشابه آنها در قرون مختلف، نتیجه می‌توان گرفت که ساقی‌نامه به شکلی که امروز مطرح است، نخستین بار در خمسه نظامی، مخصوصاً در اسکندرنامه سروده شده است و مقلدان نظامی و حتی حافظ در سرودن ساقی‌نامه خود تمام یا گوشه چشمی به ایات نظامی داشته‌اند. حافظ در ساقی‌نامه خود، سه بیت از اسکندرنامه نظامی را عیناً تضمین کرده است.

ز نظم نظامی که چرخ کهن ندارد چو او هیچ زیبا سخن
بیارم به تضمین، سه بیت متین که نزد خرد، به ز دُرّ ثمین^(۳۲)

حقیقت، این است که در اشعار شاعران پیش از نظامی، شراب و ساقی و کلمات وابسته به آنها، بعد دنیوی و مادی دارند؛ منظور این نیست که همه شاعران واقعاً شراب می‌نوشیده‌اند؛ شاید این کلمه‌ها را به صورتی معنوی به کار برده باشند، اما اصولاً بار عرفانی ندارند و به گفته آقای دکتر ذبیح الله صفا، «زندگانی مرّقه و خوشگذرانیهای شعری این عهد، بیشتر آنان را به طرف لهو و آوردن افکار و مضامینی که لازمه آن باشد، کشانیده است.»^(۳۳) از دوره نظامی به بعد (قرن ۶) اندک اندک، این کلمات، رنگ و بوی عرفانی به خود گرفته‌اند و تدریجاً رنگ عرفانی آنها تندتر شده است. بنابراین، باید سخن هاتف اصفهانی را وصف الحال چنین شاعران و چنین اصطلاحات بدانیم:

هاتف! ارباب معرفت که گهی مست خوانندشان و گه هشیار
از می و بزم و ساقی و مطرب و زمخ و دیس و شاهد و زنار
قصد ایشان نهفته اسراری است که به ایما کنندگاه اظهار

مؤلف «تذکره میخانه» ۹۰ نفر را نام برده است که تا زمان حیات او (۱۰۰۱ هجری قمری) ساقی‌نامه سروده بودند: ۲۹ نفر تا زمان مولف درگذشته بودند؛ ۲۳ نفر، معاصر مؤلف

تذکره بوده‌اند، اما وی آنان را ندیده است، اما ۳۸ نفر از سرایندگان ساقی‌نامه را فخرالزمان قزوینی، خود ملاقات کرده است. بدیهی است که پس از او نیز کسانی به سرودن ساقی‌نامه پرداخته‌اند که راجی کرمانی یکی از آنان است و استقصای آن در حوصله این گفتار نمی‌گنجد.

از میان شاعرانی که نام و تعداد ابیات ساقی‌نامه آنان در تذکره میخانه آمده، بیشترین شمار بیت متعلق به ظهوری ترشیزی است: ۹۲۵ بیت که گاه، ابیات او را بیشتر از این تعداد هم دانسته‌اند. مؤلف میخانه، ساقی‌نامه پرتوی (۹۴۱م) را بهترین ساقی‌نامه‌ها دانسته است؛ «سرخوش»، ظهوری ترشیزی و «خوشگو»، نوعی خوبشانی را بهترین دانسته‌اند. (۳۴)

دکتر ذبیح الله صفا از یک سو، دلچسب‌ترین ابیات ساقی‌نامه را تا زمان حافظ از او دانسته ولی در عین حال، لقب «سردسته» اینگونه سرایندگان را، به امیدی تهرانی (۹۲۹م) داده است که «ساقی‌نامه مستقل او، زیبایی و دل‌انگیزی خاصی دارد». (۳۵) دکتر صفا با قید «گویا»، ساقی‌نامه‌های پس از حافظ را «بر منوال حافظ» دانسته است، اما این یادآوری، لازم است که شمار ابیات ساقی‌نامه حافظ در دیوان کهنه حافظ، تصحیح آقای ایرج افشار، ۱۳ بیت، در دیوان حافظ، تصحیح دکتر سید محمدرضا جلالی نائینی و تذیر احمد و نیز نسخه خطی موزه ملی دهلی، ۱۵ بیت، در دیوان حافظ، تصحیح قزوینی غنی، ۵۸ بیت و در دیوان حافظ، چاپ سنگی، مطبعه مظفری بمبئی، ۱۳۳۴ ق.، ۲۲۳ بیت است. به نظر بنده، راجی کرمانی از جهت کیفیت اشعار ساقی‌نامه از میان سرایندگان اینگونه اشعار یکی از بهترین‌هاست، اما از لحاظ کمیت، شاید بالاترین تعداد ابیات از او بوده باشد: ۹۵۲ بیت؛ چنان‌که اگر اشعار ساقی‌نامه‌های او را با توضیح کلی و معرفی آنها چاپ کنند، خود، کتابی جداگانه خواهد شد.

۴- تفاوت ساقی‌نامه‌ها و جایگاه راجی

۱- ۴- همانگونه که پیشتر گفته شد، محتوا و حتی گاهی الفاظ و نمادها در ساقی‌نامه‌ها کم و بیش با هم یکسان است. بنابراین، تفاوت ساقی‌نامه‌ها را از جهت نحوه بیان، تناسب الفاظ با معانی، تخیل و احساس شاعرانه، تناسب نمادها و استعارات با معانی مورد نظر و چگونگی جوش خوردن

ابیات ساقی‌نامه با موضوع اصلی است؛ مثلاً، بعضی از غزل‌های حافظ از جهت لفظ و معنی، با غزل‌های خواجو و سلمان ساوجی و... همانندی بسیار دارد^(۳۶) اما چون حافظ، موضوع را زیاتر، عمیقتر و پراحساس‌تر بیان کرده، سگّه آنها به نام حافظ زده شده است.

ساقی‌نامه‌های راجی از جهت لفظ و معنی و روش بیان به هیچ وجه، دست کمی از دیگر سرایندگان معروف ساقی‌نامه ندارد و برخلاف بعضی از شاعران، ساقی‌نامه‌های راجی، بسیار خوب با مطلب اصلی کتاب جوش خورده و تناسب یافته است. اگر برای نمونه، اشعار جامی را در خردنامه اسکندری از این دیدگاه بررسی کنیم، می‌بینیم که پس از بیان مطالب به صورت یک در میان، چهار بیت ساقی‌نامه سروده است که دو بیت، خطاب به ساقی و دو بیت خطاب، به مغنی است و گاهی هیچ‌گونه همبستگی یا تناسبی با موضوع مورد بحث شاعر ندارد. به عنوان نمونه به دو مورد آن نگاه می‌کنیم: چهار بیت نخست، پس از مطالبی در نصیحت فرزند خود و چهار بیت دوم، پس از بیان حکایتی از قافله حاجیان دورافتاده به آن پیر زال در بادیه قناعت بر قدم توکل ایستاده، سروده شده است و تقریباً هیچ‌گونه وابستگی با مطالب قبل از خود ندارد:

بیا ساقی و طرح نو در فکن	گلین خشت از طارم خم فکن
برآور به خلوت‌گه جست و جوی	به آن خشت بر من، در گفت‌وگوی
بیا مطرب و عود را ساز ده	ز تار ویم بر زبان، بند نه
چو او پرده سازد، شوم جمله گوش	نشینم ز بیهوده گویی خموش ^(۳۷)

بیا ساقیا ساغر می بیار	فلک وار، دُور پیایی بیار
از آن می که آسایش دل دهد	خلاصی ز آرایش گل دهد
بیا مطربا عود بنهاده گوش	به یک گوشمال آورش در خروش
خروشی که دل را به هوش آورد	به دانا پیام سروش آورد ^(۳۸)

در برابر اینگونه شاعران، راجی همواره متناسب با موضوع مورد نظر، ساقی‌نامه‌ای به مطالب افزوده است. ترتیب ساقی‌نامه‌ها و شمار ابیات آنها چنین است:

- ۱- در بزم خواستگاری حضرت خدیجه در جشنی که عمران بر پا کرده بود: ۱۰ بیت
- ۲- در آغاز غزوة بدر: ۱۱۵ بیت
- ۳- در شکایت از جهال: ۳۱ بیت
- ۴- در مقدمه مدح ابراهیم خان، حاکم کرمان: ۸ بیت
- ۵- در جشن عروسی قاسم بن حسن: ۱۷ بیت
- ۶- در آغاز غزوة احد: ۳۳ بیت
- ۷- هنگام جلوه کردن حضرت سیدالشهدا بر شهربانو موقع گریز از سپاه یزید: ۱۹ بیت
- ۸- در اوایل غزوه خندق پس از بیان دلیل نظم کتاب: ۱۷ بیت
- ۹- پس از بیان دلیل نظم کتاب و توصیف کلام خود در داستان غزوة خندق: ۷۰ بیت
- ۱۰- پس از ذکر معراج پیامبر: ۱۲ بیت
- ۱۱- در مقدمه اذن خواستن حضرت علی (ع) برای نبرد با عمرو بن عبدود: ۱۰ بیت
- ۱۲- موقع رفتن حضرت علی (ع) به جنگ عمرو بن عبدود: ۲۴ بیت
- ۱۳- در آغاز غزوه خیبر، پس از توحید خداوند: ۶۸ بیت
- ۱۴- در جنگ خیبر، پس از مدح حضرت علی (ع): ۱۴ بیت
- ۱۵- در جنگ خیبر، قبل از سپردن پرچم به حضرت علی (ع): ۱۲ بیت
- ۱۶- در جنگ خیبر، پس از سپردن پرچم به حضرت علی (ع): ۷ بیت
- ۱۷- در مرثیه حضرت امام حسین (ع): ۵۳ بیت
- ۱۸- هنگام فتح مکه، پس از آشکار شدن پرچم حضرت علی (ع): ۵۲ بیت
- ۱۹- درباره حوادث مکه، پس از نعت پیامبر (ص): ۲۵۵ بیت
- ۲۰- پس از ماجرای مباحله: ۳۳ بیت
- ۲۱- در آغاز داستان غزوة حنین: توضیح اینکه، ابیات فقرة ۱۹، تقریباً باندکی تفاوت در این جا هم آمده. ۱۸ بیت
- ۲۲- پس از پدیدار شدن غدیر خم: ۳۹ بیت
- ۲۳- پس از تشویق عایشه، سپاهیان را برای جنگ و آمادگی سپاه حضرت علی (ع): ۳۵ بیت

۲-۴- اینک به چند نمونه از تناسب لفظ و معنی در ساقی‌نامه‌های راجی با موضوعات کتاب می‌پردازیم.

۱-۲-۴- در آغاز غزوة بَدْر، برای شروع سخن، نام خداوند را اصل نوای هر مطربی دانسته‌است که رندان مست با آن نام، ساغر به دست می‌گیرند و شاهد و میفروش با نامش باده ناب نوش می‌کنند. در این بخش، زیباترین تناسب را میان مفاهیم ساقی‌نامه و نام پروردگار، به وجود آورده است:

نخستین نوایی که مطرب نواخت	بر آهنگ هرنامه آن نام ساخت
به آن نام، هر تار مزمار زد	به آن نغمه مضراب ^(۳۹) بر تار زد
به آن نام ^(۴۰) نایی زند دم به نای	از آن نام ^(۴۱) از نی برآید نوای
به دیر و به میخانه رندان مست	به آن نام گیرند ساغر به دست
به دیر مغان، شاهد ^(۴۲) و میفروش	به نامش کنند باده ناب، نوش
نخستین چو مطرب، برآرد خروش	نیوشده آن نامش آید ^(۴۳) به گوش
چو بر نام او ساقی ماهروی	زخم ریخت می در سفالین سبوی
سبو چون خم باده، مستی نمود	چو ساقی، سبو می پرستی نمود
سبو را چنان کار بالا گرفت	که بر دوش دُردی کشی، جا گرفت
چنان مست گردید از بوش، خم	که بر خاست از جوش او جوش خم
به آن نام، ای ساقی سیمبر ^(۴۴)	بیا آب رز ریز در جام زر
دهی گربه آن نام، صها به من	به زربنه جام، ای بت سیمتن
فرازم گله گوشه بر مهر و ماه	چو سیمین عذاران زربین کلاه
به بزم دو گیتی، نثار آورم	به گوهر زر و سیم خوار آورم
تهی گر بُود دست از سیم و زر	به جای زر و سیم، دارم گهر... ^(۴۵)

۲-۲-۴- در بزمی که عمران (ابوطالب)، برای خواستگاری خدیجه (ع) جهت حضرت محمد (ص) بر پا کرده بود، از مفتی خواسته است تا با آوای دف و چنگ، بزم را آغاز کند و

دلهای جهانیان را از هیجان، لبریز سازد. این جشن که مهر و ماه و آسمانها از شادی می‌رقصند، جشنی معمولی نیست؛ بزرگترین پیامبر خدا و بزرگترین بانوی عرب، پیمان زناشویی می‌بندند. بنابراین، مغنی باید سرودی را که جبرئیل از سوی پروردگار عالمیان آورده است، زمزمه کند و از جبرئیل بخواهد تا دعوتنامه این جشن فرخنده را به پیشگاه خداوند برساند:

مغنی! دف و چنگ را ساز کن	به آواز، این بزم آغاز کن
جهان را از این بزم، پر شور کن	دل اهل گیتی پر از نور کن
نوایی به گیتی، حریفانه زن	به روحانیان بانگ مستانه زن
جهان را از این بزم پر راز کن	به نه پرده چرخ، آواز کن
پر آواز کن سقف این هفت طاق	پر آوازه کن پرده نه رواق
به رقص آی مانده ماه و مهر	که رقص در این بزم مینا سپهر
سرودی بخوان از لب جبرئیل	مبارک ز قول خدای جلیل
به بلقیس دوران پیامی گزار	که گردد در این بزم، خدمتگزار
به جبریل گو تا کند هدهدی	به پیرامن خلوت سرمدی
که عمران که زو شد جهان پر ز نور	بیاراست بزمی چو سینای طور ^(۴۶)

۳-۲-۴- آوردن تشبیب یا تغزل در آغاز قصیده‌های مدحی، در میان شاعران مدّاح، امری معهود بوده است، اما بعضی از سرایندگان ساقی‌نامه، این شیوه را در مثنوی نیز به کار برده و نیک از عهده برآمده‌اند. راجی در مقدمه مدح ابراهیم خان، حاکم کرمان، چنین آورده است:

مغنی! کجایی؟ به آواز راست	نوایی که دل یافت کامی که خواست
چنان زن نوایی به صوت دری	که لرزد از آن کوس اسکندری
خروشی بر آور تو چون مرد راه	رسان نغمه چنگ بر مهر و ماه
نی خامه را عنبر آمیز کن	زبان قلم را گهر ریز کن
به آب خضر، لوح و دفتر بشوی	نی خامه از آب کوثر بشوی

به مدحت گشایی زبان تیز کن از این مدح کلکم گهر ریز کن ...
 بسده ساقیا باده لعل فام خدا را به دور آر مینا و جام
 به من ده می از جام کیخسروی که دارم سر مدحت خسروی... (۴۷)

۴-۲-۴- گمان می‌کنم راجی نخستین کسی باشد که در موضوع اندوه و ماتم ساقی‌نامه سروده است. موضوع عروسی قاسم بن حسن (ع) در کربلا از لحاظ واقعیت تاریخی جای بحث دارد، اما اگر فرض کنیم که چنین اتفاقی افتاده باشد، جشنی بوده است که حاضران از یک چشم اشک شادی و از چشم دیگر، اشک ماتم فرو می‌ریختند.

هنر راجی در این بخش بسیار چشمگیر است: با یک بیت، درهای شادی را به روی خواننده می‌گشاید و در ییتی دیگر، صحنه اندوهبار کربلا را به یاد می‌آورد که «تن ماهرویان پر از خون» است و «چهره بتان از خون، گلگون». کلماتش تا عمق روح خواننده نفوذ می‌کنند. در این جا مغنی باید علاوه بر سرود شادی بخش، آنچنان نوای غم انگیز سر دهد که ستارگان آسمان تا قیامت اشک بریزند و سقف نه فلک از این ماتم فرو ریزد؛ صاف خم از درد، به درد تبدیل شده است. خم، دیگر به جوش نخواهد آمد، زیرا می‌فروشد در خون خود دست و پا می‌زند و چهره می‌گسار از خون رنگین است:

مغنی! کجایی؟ کفی زن به کف	به آواز این بزم، بنواز دف
به یک نغمه زین بزم، آتش فروز	از آن نغمه، بزم دو گیتی بسوز
از این بزمگه ساز را ساز کن	به آیین آن رزم، آواز کن
تن ماهرویان پر از خون بین	بتان را ز خون، چهره، گلگون بین
به پا دار بزم جم و رزم کسی	در این رزم و این بزم، بنوازی
نوازی به رندان حریفانه زن	صلایی در این بزم مستانه زن
دو صد ناله بر طاق مینا فکن	بیا سقف مینایی از پا فکن
فضای دو گیتی پر از ناله کن	زخون، چشم این دهر، پر ژاله کن
بگو زهره آید به رامشگری	در این بزم، راهی (۴۸) زند مشتری

در این بزم، با آسمان کن ستیز که تا حشر، از اختران اشک ریز
خدا را زآزم این رزمگاه فروزان کنی مشعل مهر و ماه
ز خون سرخ کن خسروانی عَلم از این باده، لبریز کن جام جم
از این بزم، کن زینت روزگار در این بزم، ده زیب روز شمار
به رندان از این رزم، رودی سرای در آن بزمگه شو ترتم گرای
از این مجلس، آن بزم پر شور کن جهان را به دل رشک این سور کن
تو ای دیده: زین ماجر چشم دوز تو ای دل: زبان خرد را بسوز... (۴۹)

راجی در بیان ماتم حضرت سید الشهدا (ع)، با همان اصطلاحات ساقی‌نامه، براستی، داد سخن داده است. در این سوک هر رندی باید از بیداد روزگار فریاد برکشد و به جای باده گلرننگ، چهره را از اشک خونین گلگون سازد. وقتی جام زرّین بشکند، شرب مدام به رندان حرام است؛ زمانی که «خون خُم باده» بر خاک بریزد و پیمانه بشکند، اگر روزگار «جام نوشین» به کف آورد تا خمار اندوه را از چهره بزدايد، از چشمانش خون خواهد چکید؛ پیر میخانه باید دلق ماتم بپوشد و چشمان مغ میفروش را سیاه کند؛ خم، حق ندارد که می به مستان و نشأه به می پرستان بدهد و غلغل گریه باید راه گلوی شیشه را ببندد:

تو ای رند از این تنگ کاشانه، خیز چو رندان سوی پیر میخانه خیز
بر آور ز بیداد گردون، خروش چنین گو به میخواره میفروش
که رنگین، رخ از اشک خونین کند مبادا رخ از باده گلگون کند
چو بشکست در بزم، زرّینه جام به رندان حرام است شرب مدام
چون خون خُم باده بر خاک ریخت چو پیمانه بشکست و پیمان گسیخت
اگر جام نوشین به کف، روزگار بیارد به لب بهر دفع خمار
ز چشمش بریزد چنان خون ناب که آید از آن جام خونین حباب
خدا را به رندان میخانه گوی به پیمانه پیمای و پیمانه گوی
که پیمان که پیمانه پیمای بست به سنگ ریا زهد و زرقش شکست

خروشان سوی پیر میخانه رو چو دیوانگان سوی فرزانه رو
 بگویش به خون، دلق ماتم بپوش سیه ساز، چشم مُغ میفروش
 به خُم گو دگر می به مستان مبخش دگر نشأه بر می پرستان مبخش
 گره در گلو شیشه را گریه بند به می گو که در جام دیگر میخند
 صراحی! تو از دیده خوناب ریز بکن در گلو غلغل گریه خیز
 چگونه توان باده ناب، خورد که صاف دل خم شد از درد، دُرد
 خم باده دیگر نیاید به جوش چو در خون زند دست و پا میفروش
 چو خونین شود چهره میگار کجا نشأه یابد ز می باده خوار
 مغنی! در این پرده آواز کن چو نی، ناله بیخودی ساز کن
 نوایی به آهنگ عشاق کن کتب خانه عشق، اوراق کن
 ز سوز جگر، سینه سوراخ کن به دل، ناله زار گستاخ کن
 در این رزمگه، بزم ماتم بچین که شد بزم آرای، ماتم نشین ... (۵۰)

هنگام روبرو شدن و جلوه کردن سید الشهداء بر شهربانو نیز بیان راجی همین گونه غمبار و تأثرآور است. (ص ۲۰۴)

۵- ۲- ۴- یکی از زیباترین ساقی نامه های راجی، ساقه نامه ای است که هنگام رفتن حضرت علی (ع) به جنگ عمرو بن عبدود سروده است. این مقدمه، نوعی تشبیه یا بראحت استهلال است در وصف علی (ع) که با زیباترین وضعی آن را به موضوع اصلی پیوند داده است:

مغنی! کجایی؟ بر آرای ساز بخوان این غزل را به راه حجاز
 که شد از کف ساقی سیم ساق درخشان، سهیل یمن در عراق
 چه ساقی! کش از عکس جام شراب خراباتیان مست و مستان خراب
 به یک غمزه از نرگس می پرست به بستخانه آزر آرد شکست
 به افسونی از چشم سحر آفرین پدید آورد کفر، از کفر دین

ز چین از سر زلف گیرد خراج	به مژگان ستاند (۵۱) ز فغفور باج
چو چوگان کند گیسوی عنبرین	به چوگان زند هفت گوی زمین
بلندی از آن یافت انجام عرش	که زد نوبتش، طبل بر بام عرش...
شمیمی چو زآن آتشین آب خُم	بَرَد باد از خاک کاشان و قم
به جای گل و لاله هر نوبهار	همه خاک او رستم آرد به بار
ز دُرد خمش صد فلاتون کند	ز صافش هزاران چو مجنون کند
چو نوشد سیحا دمی زآن شراب	زهر نفحه‌ای خلق سازد عقاب
مرا زان خُم می همی آرزوست	زخمخانه ساقیم گفتگوست
کز آن خُم، می ناب بر سر کشم	ز سر، دلق سالوس را بر کشم
به زهد ریایی شیخون کنم	زخون ورع، خرقه گلگون کنم
رهانم دل و فکر از وسوسه	به غارت دهم حاصل مدرسه
کشم قاضی از تخت مستکبری	به مُفتی زَنم ضربت حیدری
دو صد شیخ را دستگیر آورم	بر ساده رویان، اسیر آورم
سر خود پرستی من از دست خود	بُرم چون سر عمرو بن عبدود
بده ساقی آن باده لعل صاف	که دارم سر رزم و عزم مصاف
چنانم از آن می بکن مت مت	که در خیل هستی درآرم شکست
از آن می بشویم چو تیغ زبان	وز آن پس کنم ضرب تیغی بیان
که بر درگه کردگار جهان	بُود بهتر از طاعت انس و جان... (۵۲)

۵- اگر بخواهیم که زیباییها و ارزشهای ادبی ساقی‌نامه‌های راجی را بر شماریم و آنها را با ساقی‌نامه‌های دیگر شاعران، جزء به جزء مقایسه کنیم، سخن به درازا می‌کشد و خود، موضوع مقاله‌ای مستقل تواند بود، اما بنده قاطعانه عرض می‌کنم که راجی در میان سرایندهگان ساقی‌نامه، مقام خاص و ارزشمندی دارد که اگر برترین نباشد، یکی از صدرنشینان معدود این بارگاه است.

چون در ساقی نامه ها بُعد ظاهری الفاظ مورد نظر نیست و مصداق «کلمة الباطل یراد به الحق» است، سخن خود را با این اعتذار از ساقی نامه آرتیمانی به پایان می‌برم:

سخنها به مستانه گفتم بسی الهی نرنجیده باشد کسی
چه من تازه زاهل طرب گشته‌ام ببخشید گر بی ادب گشته‌ام
به یک جرعه رفع ملالم کنید بدار گفته باشم، حلالم کنید (۵۳)

یادداشتها:

- ۱- کرمانی، راجی: حمله حیدری، چاپ سنگی هند (بمبئی)، صفر ۱۲۷۹، ص ۷۲. تمام شواهد اشعار راجی از همین چاپ نقل خواهد شد.
- ۲- ایضاً، ص ۲۳۰.
- ۳- ایضاً، ص ۱۳۶.
- ۴- ایضاً صص ۳۷ و ۳۸. همین نکته در ساقی نامه رضی الدین آرتیمانی هم آمده است: آرتیمانی، رضی الدین: دیوان، تصحیح احمد کرمی، چاپ دوم، ۱۳۷۴، کتابخانه منوچهری، تهران، ص ۲۲۷.
- ۵- حمله حیدری، ص ۷۳.
- ۶- ایضاً، ص ۱۱۵.
- ۷- حمله حیدری، ص ۲۲۱. بعضی از سرایندگان ساقی نامه، مانند رضی الدین آرتیمانی، آنچنان با روحانیان و زاهدان ظاهری و خشک، خشن سخن رانده‌اند که خود، به نوعی عذر خواسته‌اند (دیوان رضی الدین آرتیمانی، ص ۲۱۳):

سخنها به مستانه گفتم بسی الهی نرنجیده باشد کسی
به یک جرعه رفع ملالم کنید بدار گفته باشم، حلالم کنید
چه من تازه زاهل طرب گشته‌ام ببخشید گر بی ادب گشته‌ام

- ۸- همان، ص ۱۳۶.
- ۹- ایضاً، ص ۲۲۲.
- ۱۰- همان، ص ۲۲۱.
- ۱۱- حمله حیدری، ص ۷۴.
- ۱۲ و ۱۳- دیوان رضی الدین آرتیمانی، ساقی نامه ادهم، فرزند رضی الدین، ص ۲۵۶.
- ۱۴ و ۱۵- دیوان رضی الدین آرتیمانی، به ترتیب صص ۲۱۵ و ۲۲۰.
- ۱۶ و ۱۷- حمله حیدری، به ترتیب صص ۱۱۷ و ۱۷۸.

- ۱۸ و ۱۹- حافظ، دیوان، تصحیح دکتر خانلری، چاپ اول، ۱۳۵۹، بنیاد فرهنگ و فرهنگستان ادب و هنر ایران، به ترتیب صص ۳۵۰ و ۵۲.
- ۲۰- حمله حیدری، ص ۳۷.
- ۲۱- حمله حیدری، ص ۱۸۰.
- ۲۲- ایضاً، ص ۷۰.
- ۲۳- در اصل: «نیک» که قطعاً نادرست و اشتباه کاتب است.
- ۲۴- در اصل: «تکیه بند» که اشتباه کاتب است.
- ۲۵- حمله حیدری، در اصل: «شک».
- ۲۶- حمله حیدری، ص ۱۷۷.
- ۲۷- حمله حیدری، صص ۱۷۶ و ۱۷۷ (وقایع فتح کله) - در صص ۲۲۰-۲۱۹ و ۵۰۵ نیز در این خصوص اشعاری هست.
- ۲۸- حمله حیدری، صص ۷۵ و ۷۶- مدح ابراهیم خان، فرمانده کرمان.
- ۲۹- دیوان رودکی چاپ مسکو؛ صص ۷۴ تا ۸۰- علاوه بر آن در صص ۱۰۶ تا ۱۸ و لااقل بیش از ۱۵ بار به می و ساقی و باده اشاره کرده است.
- ۳۰- صفا، ذبیح‌الله: تاریخ ادبیات در ایران، چاپ چهارم، ۱۳۴۲، انتشارات ابن‌سینا، ج ۱ صص ۳۶۹-۳۶۹.
- ۳۱- منوچهری: دیوان، تصحیح دکتر محمد دبیرسیاقی، ۱۳۴۷ هجری، کتابفروشی زوّار.
- ۳۲- دیوان حافظ، چاپ سنگی، ۱۳۳۴ هجری قمری، چاپخانه مظفری، بمبئی، ص ۲۸۵.
- ۳۳- صفا، ذبیح‌الله، همان ماخذ، صص ۳۶۸-۳۶۹.
- ۳۴- قزوینی، فخرالزمان: تذکره میخانه، تصحیح احمد گلچین معانی، ۱۳۴۰، چاپ اقبال، صص ۳۵-۲۹.
- ۳۵- صفا (دکتر)، ذبیح‌الله: تاریخ ادبیات در ایران، چاپ دانشگاه تهران، ۱۳۴۶، صص ۳۳۴-۳۳۵.
- ۳۶- حافظ، شمس‌الدین محمد، دیوان، تصحیح انجوی شیرازی، چاپ دوم، ۱۳۴۶ شمسی، اصل یا هاروقی صص ۹۸، ۹۷ و مقدمه صص ۴، ۳، ۵، ۴ و ...
- ۳۷- جامی، نورالدین عبدالرحمان: هفت اورنگ، تصحیح مرتضی مدرس گیلانی، چاپ دوم، انتشارات سعدی، ص ۹۲۳.
- ۳۸- همان ماخذ، ص ۹۳۰.
- ۳۹- در اصل: «مزار» در چاپ سنگی ایران، «مضمار» و هر دو نادرست به نظر می‌رسد. تصحیح متن، قیاسی و با توجه به تناسب کلمات و معنی مورد نظر صورت گرفته است.
- ۴۰ و ۴۱- در اصل «نای» که قطعاً اشتباه کاتب است. با توجه به معنی و ضبط نسخه چاپ ایران، اصلاح شد.
- ۴۲- در اصل همین طور است و شاید حرف واو زاید باشد.
- ۴۳- در اصل: «آمد» که با توجه به چاپ ایران و رعایت تناسب زمان فعل و معنی، اصلاح شد.
- ۴۴- در اصل، «نامه» است که با در نظر گرفتن موقعیت کلمه و معنی مورد نظر و ضبط و چاپ ایران اصلاح شد.

- ۴۵- حمله حیدری، ص ۷۲.
- ۴۶ و ۴۷- حمله حیدری، به ترتیب صص ۳۳ و ۷۵ و ۷۶.
- ۴۸- در چاپ هند و ایران: «رای» است که با توجه به معنی و قافیه بیت اصلاح شد.
- ۴۹- حمله حیدری، ص ۱۰۲.
- ۵۰- حمله حیدری، صص ۱۱۴ تا ۱۱۶.
- ۵۱- در اصل: «فشانده» که از روی چاپ ایران و با توجه به مفهوم مناسب اصلاح شد.
- ۵۲- حمله حیدری، ص ۲۳۴.
- ۵۳- آرتیمانی، رضی الدین: دیوان، تصحیح احمد کرمی، ص ۲۱۳.

* * *

• کتابشناسی راجی کرمانی

حسین مسرت

اهمیت و نقش کتابشناسی در هموار کردن راه پژوهشگران و محققان برای بررسی و تدوین موضوعات بر هیچ کس پوشیده نیست. کتابشناسی در حقیقت برداشتن و پشت سر گذاشتن دشوارترین مرحله پژوهش، یعنی آگاهی از کتابها و مقالات در زمینه موضوعی واحد است. یکی از مهمترین شاخه‌های کتابشناسی، کتابشناسی پدیدآور است که نقشی بسزا در شناسایی آثار و مقالات پدیدآور و آنچه درباره او نوشته شده دارد.

کتابشناسی راجی کرمانی در دو بخش، کتابشناسی آثار و کتابنامه راجی تهیه و تدوین شده است، این کتابشناسی در دو مرحله تدوین شده، یکی در زمان نگارش یادداشتهای تصحیح تذکره میکده در سالهای ۱۳۷۰ - ۱۳۶۶ و دیگر به هنگام فراخوان همایش بزرگداشت راجی کرمانی، نگارنده پیشاپیش بر این نکته تأکید می‌ورزد که این کتابشناسی بی‌گمان کاستیها و کمبودهایی دارد.

«بخش یک»

کتابشناسی آثار راجی کرمانی

حملة حیدری* (خطی)

۱- نسخه خطی کتابخانه وزیر یزد، ش ۷۸. شکسته نستعلیق سده ۱۳، بی تا، ۳۰۲ گ، ش عمومی ۱۲۱۵۶، کامل.

آغاز: به نام خداوند دانای فرد که از خاک آدم پدیدار کرد
انجام: ندانم از این گردش روزگار ز کردار دوران ناپایدار

۲- نسخه خطی کتابخانه وزیر یزد، ش ۱۵۱۷، نستعلیق سده ۱۳، بی تا، ۱۲۰ گ، ش عمومی ۱۷۷۵۵، ناقص. از گفتار در بیان آغاز داستان غزوة خیبر در توحید.

آغاز موجود: به نامی گشایم سر نامه را که آن نام، گویا کند نامه را
انجام موجود: به پایان رسانیدم این داستان به یاری یاری ده داستان
۳- نسخه خطی کتابخانه وزیر یزد، ش ۱۵۳۴، شکسته نستعلیق سده ۱۳، بی تا، ش عمومی ۱۷۳۴۷، کامل (آغاز و انجام برابر نسخه ش ۱)

۴- نسخه خطی کتابخانه مجلس شورای ملی [شورای اسلامی (۱)]، ش ۸۸۱۹.
در زمان تدوین فهرست نسخه‌های خطی فارسی، در کتابخانه مجلس فهرست نشده بود. [ف
نسخه‌های خطی فارسی ۴: ۲۷۷۷]

۵- نسخه خطی کتابخانه شخصی دکتر مفتاح، ش ۶۱، نستعلیق آدینه ۱۱ ج ۲ سال ۱۲۲۹ ق.
آغاز برابر نمونه [ف نسخه‌های خطی فارسی ۴: ۲۷۷۷] (در نسخه‌ها ۷: ۱۴۸، شماره نسخه ۵۹۴
در ربیع الثانی است)

۶- نسخه خطی کتابخانه نوربخش خانقاه نعمت‌اللهی تهران، ش ۳۴۰، نسخ، ۱۳ ذیحجه ۱۲۶۵،
خط «محمد تقی بن محمد کاظم همدانی، ۵۶۴ ص، ناقص. این نسخه را جهت آقا
ملک محمد بن حاجی علی از روی نسخه اصل استنساخ کرده است.

آغاز: به نام خداوند دادار فرد

انجام: ز کردار دوران ناپایدار [ف نوربخش ۲: ۷۵-۷۴]

*- در فهرست نسخه‌های وزیر یزد، نسخه‌های شماره ۷۹، ۱۲۶ و ۱۵۲۱ به نام راجی آمده که اشتباه بوده و از آن باذل
منتهدی است. (ج ۱: ۱۵۰ و ۱۶۷/ج ۳: ۹۸۵)

- ۷- نسخه خطی کتابخانه نوربخش...، ش ۳۵۷، نسخ بی تا، ۴۲۲ ص. ناقص
 آغاز موجود: در او عکس رخسار دلبر مشیر از او صورت یار، صورت پذیر
 پایان: ندانم از این گردش روزگار ز کردار این دور ناپایدار
 [ف نوربخش ۲: ۸۵-۸۴]
- ۸- نسخه خطی کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران، ش ۲۰۵۰، نستعلیق سده ۱۲(?)، ۳۵۰ گ. آغاز
 برابر نمونه. [ف دانشگاه ۸: ۶۸۰-۶۷۹]
- ۹- در جنگ شریف، نسخه خطی کتابخانه وزیری یزد، ش ۲۹۵۱، نستعلیق ۱۲۷۹ ق. ص ۲۶۳-
 ۱۷۸، ناقص. ظاهر آگزیده‌ای از حمله حیدری است.
- ۱۰- نسخه خطی علی اکبر قدوسیان، مجلس جنگ خیبر. [سروش، ش ۳۷۹. مقاله جابر
 عناصری]
- ۱۱- نسخه خطی موزه بریتانیا، ش ۵۲.۸۳۶۹ مورخ ۱۲۶۳ ق، به نام مثنوی وقایع (فتوحات
 پیامبر اسلام) [نسخه‌ها ۴: ۶۸۵]
- ۱۲- نسخه خطی کتابخانه دانشگاه لس آنجلس، شماره ۱۰۳۵، نستعلیق سده ۱۳. [نشریه
 ۱۱-۳۳] در (فهرستواره کتابهای فارسی ۳: ۱۶۲۹ اشاره شده که دو نسخه است) نمونه:
 گفتار در بیان آغاز داستان فتح مکه در بیان توحید جناب حق تعالی
 همای سخن باز پرواز کرد به پای حرم بال و پر باز کرد
 نیز: در بیان غزوة صفین و [جنگ] با معاویه لعین.
 سراینده کار ناراستان چسبنین گفته از گفته راستان
- ۱۳- نسخه خطی کتابخانه راجه محمود آباد لکهنو هند [فهرست کتابخانه راجه: ۳۵۷].
- ۱۴- نسخه خطی کتابخانه سلطنتی، ش ۲۵۰، نستعلیق بی کاتب و تاریخ، ۷۰۱ ص.
 آغاز: به نام خداوند بسیاربخش خردبخش و دین‌بخش و دیناربخش
 انجام: بدان سان که در چرخ پنجم جلیل چو در سدره‌المستهی جبرئیل
 [فهرست تاریخ... سلطنتی: ۶۰۳-۶۰۱]
- ۱۵- نسخه خطی کتابخانه مدرسه آخوند همدان، ش ۴۵۳۰، نستعلیق محرم ۱۲۵۹ ق در همدان،
 ۲۱×۱۵ س. م. [فهرست رشت و همدان: ۱۲۴۹/ فهرست کتابخانه غرب: ۲۹].
- ۱۶- نسخه خطی کتابخانه آقا محمد علی خوانساری در نجف، به نام شاهنامه.
 آقا بزرگ تهرانی در توضیح این نسخه می‌نویسد: نقل عنه المولی محمد تقی گلبایگانی. المتوفی

سنه ۱۲۹۲ هـ کثیراً فی مجموعه له رأيتها فی (مکتبه المولی محمد علی خوانساری) فی النجف.

[الذریعه ۱۳: ۱۶]

۱۷ - نسخه خطی کتابخانه دوشنبه تاجیکستان (کتابخانه فرهنگستان علوم تاجیکستان)، ش ۱۳۱۵، نوشته ۱۲۵۶ ق. [فهرست تاجیکستان ۹۹: ۴ / ادبیات استوری ۲: ۹۵۴]

۱۸ - نسخه خطی کتابخانه برلین، ش ۵۵۸، نیمه نخست کتاب [ادبیات استوری ۲: ۹۵۴].

۱۹ - نسخه خطی موزه بریتانیا، [فهرست بریتانیا، ذیل از ریو]

۲۰ - نسخه خطی کتابخانه دیوان هند (اندیا آفیس) [فهرستواره کتابهای فارسی ۳: ۱۶۲۹].

۲۱ - نسخه خطی کتابخانه آصفیه سرکار عالی هند [فهرستواره ۳: ۱۶۲۹]

حملة حیدری (چاپی)

۱ - بمبئی، ۱۲۴۴ ق. / ۱۸۴۸ م. / ۱۸۵۰ م. / ۱۸۵۹ م.، چاپ سنگی

۲ - تهران، سالهای ۱۲۶۴ ق.، ۱۲۷۰ ق. / ۱۲۸۳ ق.

۳ - بی جا، سالهای ۱۲۶۴ ق. / ۱۲۶۶ ق. / ۱۲۷۰ ق. / ۱۲۷۷ ق. / ۱۲۷۶ ق.

۴ - تهران: [شرکت سهامی چاپ کتاب]، وزیری، ۳۶۸ ص.

۵ - به کوشش: رحیم مشتاقی، اصفهان، بی نا. بی تا، وزیری، ۳۶۶ ص.

۶ - تهران: [اسلامیه]، ۱۳۳۷ ش.، رحلی، ۳۶۲ ص.

۷ - گزیده حملة حیدری، به کوشش: حسین بهزادی اندوهجری، تهران، صدوق، ۱۳۷۰، وزیری، ۱۸۴ ص.

۸ - ذکر حضرت قاسم، ملابمانعلی راجی کرمانی، به کوشش: دکتر یحیی طالبیان و دکتر محمود مدبری، ناشر: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی استان کرمان، زمستان ۱۳۷۷.

۹ - ساقی نامه های راجی کرمانی، به کوشش: دکتر محمود مدبری، و دکتر یحیی طالبیان، ناشر: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی استان کرمان، زمستان ۱۳۷۷.

دیوان راجی

در مقاله کرمانیان نامی به نقل از مرحوم سید محمد هاشمی آمده که نسخه ای از دیوان راجی نزد وی بوده، اما آقای دکتر باستانی با مطالعه آن اظهار می دارد که دیوان راجی نیست بلکه جنگی است از شعرا، و گویا گردآوری ابراهیم خان ظهیرالدوله است [تاریخچه محله خواجه خضر: ۲۶۳].

نگارنده چهار نسخه از دیوان راجی، تنها با نام راجی بدون هیچ گونه پسوندی در فهرست

کتابخانه‌های ایران و جهان دیده است، که در زیر می‌آید. فعلاً روشن نیست از راجی کرمانی است یا دیگری!

۱- در مجموعه خطی کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران، ش ۳۴۸۹، نستعلیق سده ۱۱ و ۱۲ ق، ص ۷۶۱-۷۵۳، شامل غزل.

آغاز: به یاد زلف زنجیرت دلی دیوانه می‌خواهم به دور شمع قدت خویش راپروانه می‌خواهم انجام: جان شیرین، تا به کی با غیر باشی همنشین گاهگاهی هم، به فکر راجی افکار باش [ف. دانشگاه، ۸: ۲۴۹۶]

۲- نسخه خطی کتابخانه جامع گوهر شاد، ش ۱۴۵۲، نستعلیق ۱۳۰۳ ق. شامل: قصاید، مدایح، مرثی، سروده راجی که بیشتر آن در مدح شیخ احمد احسانی و سید کاظم رشتی و اولیای دین است.

آغاز: شبی عاشر ماه بودم به خواب ز جا جستم از دشت و اضطراب انجام: بار الهاده جزا و بیش ده حالیا اما ز پیشش بیش ده [ف. چهار کتابخانه مشهد: ۱۱۸/ ف گوهر شاد ۴: ۲۰۲۴]

۳- نسخه خطی کتابخانه بنیاد زبان و ادبیات فرهنگستان ترکمنستان (مخدوم قلی) در عشق آباد، ش ۲۱ دیوان راجی/ ش ۱۱۱۴ دیوان راجی رسمی. [نسخه‌ها: ۱۰۵۷: ۳۵۷]

۴- نسخه خطی کتابخانه تاجیکستان. (ف دست‌نویسهای شرقی ۴: ۱۵۸) [ف. مشترک پاکستان ۹: ۲۰۹۷]

حقایق = تاریخ محمدی = حقایق ناصری

از سراینده‌ای با تخلص راجی. صاحب الذریعه (۷: ۳۶) سراینده آن را ابوالقاسم راجی بیدآبادی اصفهانی می‌داند و استوری در ادبیات فارسی (۲: ۸۵۹) و احمد منزوی در فهرست‌واره کتابهای فارسی (۳: ۱۶۱۹) با بهره‌وری از دیگر منابع، انتساب آن را به راجی کرمانی رد می‌کنند.

داستان غزوه حنین

این کتاب یک بار در بمبئی به سال ۱۸۴۸ میلادی چاپ شده است. درباره این کتاب بنگرید به: فهرست‌واره کتابهای فارسی: احمد منزوی، ج ۱: ۳۸۴، ج ۳: ۱۶۴۲/ فهرست کتابخانه شرقی: اشپرنگی، ش ۴۶۱/ فهرست مشترک نسخه‌های خطی فارسی پاکستان، ج ۶: ۱۳۸۵/ فهرست موزه بریتانیا: چارلز ریو، ج ۲: ۷۰۴/ ادبیات فارسی بر مبنای تالیف استوری ج ۲: ۹۵۴.

بخش دو

کتابنامه راجی کرمانی

الف: کتاب

آتابای، بدری:

فهرست تاریخ، سفرنامه، سیاحت نامه، روزنامه و جغرافیای کتابخانه سلطنتی، تهران: کتابخانه سلطنتی، ۱۳۵۶؛ ۶۰۳-۶۰۱.

آقای بزرگ تهرانی (منزوی)، محمد محسن:

الذریعه الی تصانیف الشیعه، قم: اسماعیلیان، بی تا، ج ۷/۹۱: ج ۹/۳۴۵: ج ۱۳/۱۶: ج ۱۹: ۱۶۳-۱۶۲.

استوری، چارلز:

ادیات فارسی بر مبنای تألیف استوری، ترجمه [به روسی]: یو. ا. برگل، ترجمه [به فارسی]: یحیی آرین پور، سیروس ایزدی و کریم کشاورز، تحریر: احمد منزوی، تهران: موسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی، ۱۳۶۲، ج ۲: ۸۵۹، ۹۵۴-۹۵۳.

باستانی پاریزی، محمد ابراهیم:

آثار پیغمبر دزدان، محیط اجتماعی و آثار او، تهران: امیرکبیر، چاپ هشتم، ۱۳۵۸: ۱۰۵-۱۰۳/ چاپ چهارم، تهران: کتابهای پرستو: ۱۲۸.

_____:

پیرسبز پوشان، تهران: کورش، ۱۳۷۴: ۲۷۸-۲۷۷ (بقیه صفحات آمده در فهرست آن اشتباه است)

_____:

جامع المقدمات، تهران: نشر کرمان، ۱۳۶۳: ۵۳۱/ چاپ [دوم]، تهران: معارف، بی تا، ج ۲: ۸۲۵-۸۲۶.

_____:

خاتون هفت قلعه، تهران: دهخدا، ۱۳۴۴.

_____:

کلاه گوشه نوشیروان، تهران: اسپرک، چاپ دوم، ۱۳۷۱: ۳۴۱.

بهادر، میرعثمان علی:

فهرست کتب عربی - فارسی و اردو کتابخانه آصفیه سرکار عالی، حیدرآباد دکن، ۱۳۳۶ ق، ج ۲، ش ۱۱۳، ص ۸۷۶/۱۳۳۲ ق، ج ۱: ۲۳۸، ش ۴۶۷.

بهزادی اندوهجردی، حسین:

تذکره شاعران کرمان، تهران: هیرمند، ۱۳۷۰: ۲۵۳-۲۴۹.

_____:

ستارگان کرمان، تهران: توس، ۱۳۵۵: ۲۰۱-۱۹۸.

_____:

گزیده حمله حیدری، تهران: صدوق، ۱۳۷۰، دیباچه: ۲۹-۵.

بیهقی، حسینعلی:

پژوهش و بررسی در فرهنگ عاتقه ایران، مشهد: آستان قدس رضوی، چاپ دوم،

۱۳۶۷: ۵۵.

تاهباززاده (خیامپور)، عبدالرسول:

فرهنگ سخنوران، تبریز، بی‌نا، ۱۳۴۰: ۲۱۹/ چاپ دوم، تهران: طلایه، ۱۳۶۸: ۳۶۰،

حقیقت، عبدالرفیع:

تاریخ نهضت‌های فکری ایرانیان در دوره قاجاریه، تهران: شرکت مولفان و مترجمان ایران،

۱۳۶۸، ج ۱: ۱۱۵.

دانش پژوه، محمد تقی:

فهرست نسخه‌های خطی کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران، تهران: دانشگاه تهران، ۱۳۳۹، ج ۸:

۶۸۰-۶۷۹.

_____ و ایرج افشار:

نسخه‌های خطی، نشریه کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران، تهران: دانشگاه تهران، ۱۳۶۳ -

۱۳۴۴، ج ۴: ۶۸۵/ ج ۷: ۱۴۸/ ج ۱۱-۱۲: ۳۲.

دانشور، محمد:

تاریخچه محله و مسجد خواجه خضر کرمان، تهران: مرکز کرمان شناسی، ۱۳۷۵: ۸۹،

۸۸، ۱۰۵، ۲۶۶-۲۵۷.

دهخدا، علی اکبر:

لغت نامه، تهران: دانشگاه تهران: سازمان لغت نامه دهخدا، چاپ مکرر - حرف ر، بخش ۱: ۲۷.

دهش، عبدالله:

تذکره شعرای کرمان،

دیباچی، ابراهیم:

فهرست نسخه های خطی کتابخانه نوربخش، تهران: خانقاه نعمت اللهی، ۱۳۵۰، ج ۲: ۷۵ -

۷۴ - ۸۵ - ۸۴

دیوان بیگی شیرازی، احمد:

حدیقه الشعراء به کوشش: عبدالحسین نوایی، تهران، زرین، ۱۳۶۴، ج ۱: ۶۴۷ - ۶۴۶.

رشحه اصفهانی، محمد باقر: تذکره منظم رشحه، به کوشش: احمد گلچین معانی، تهران:

امیرکبیر، ۱۳۴۴: ۴۱ - ۴۰.

روشن، محمد و دیگران:

فهرست نسخه های خطی کتابخانه های رشت و همدان، تهران: بی نا، ۱۳۵۲: ۱۲۴۹.

ریحان یزدی، علیرضا: آینه دانشوران، تهران: بی نا، چاپ دوم [۱۳۴۶]: ۱۱۳ - ۱۱۲ /

ویرایش سوم، به کوشش: ناصر باقری بیدهندی، قم: کتابخانه آیت الله مرعشی، ۱۳۷۲:

۵۳۸-۵۳۹

سعید نیاز کرمانی، محمد صادق:

«فرهنگ سخنوران کرمان» در کتاب: کرمان شناسی، به کوشش: محمد علی گلاب زاده،

تهران: مرکز کرمان شناسی، ۱۳۶۹: ۱۱۵ - ۱۱۴

شهلا یزدی، محمد علی مدرّس:

تذکره شبستان، نسخه خطی کتابخانه وزیری یزد، ش ۲۷۰۲، در ۱۲۸۲ - ۱۲۷۴ ق:

۲۸۸B

شیرواتی، محمد:

فهرست نسخه های خطی کتابخانه وزیری یزد، تهران: انجمن آثار ملی، ۱۳۵۵ - ۱۳۵۰، ج ۱:

۱۰۴ - ۱۰۰ ج ۳: ۹۸۴، ۹۸۰ / ج ۴: ۱۴۸۴ - ۱۴۸۳.

صبا، مولوی محمد مظفر حسین:

تذکره روز روشن، هوپال، ۱۲۹۷: ۲۳۲/ به کوشش: محمد حسین رکن زاده آدمیت، تهران: کتابخانه رازی، ۱۳۴۳: ۲۸۰.
صفا، ذبیح الله:

حماسه سرایی در ایران، تهران: امیرکبیر، چاپ چهارم، ۱۳۶۳: ۳۸۵/ چاپ ششم، تهران: فردوس، ۱۳۷۴: ۳۸۱ - ۳۸۰.

طبری، محمد علی (عمادالدین آذرمان):

زبدة الآثار، تهران: امیرکبیر، ۱۳۷۲: ۱۷۷.

[ظهیرالدوله، ابراهیم خان] تذکره ۹، گردآوری: ابراهیم خان ظهیرالدوله:

نسخه خطی نزد سید محمد هاشمی، به خط سید محمد نور یزدی در سده ۱۳. [کرمان شناسی

۱: ۳۴۸]

؟

فهرست دستنویسهای شرقی آکادمی فنهای روسی تاجیکستان، دوشنبه تاجیکستان، ۱۹۶۸،

ج ۴: ۹۹.

؟

فهرست کتابهای چاپ سنگی به زبان فارسی، آکادمی علوم شوروی، مسکو، ۱۹۷۵م، ج ۲:

۴۸۹.

قاجار «عشق، خراب»، احمد (هلاکومیرزا):

مصطفی خراب، به کوشش عبدالرسول خیامپور، تبریز: دانشکده ادبیات و علوم انسانی،

۱۳۴۶: ۳۰، ۱۷۹.

قاسمی، شریف حسین و دیگران:

فهرست نسخه‌های خطی کتابخانه راجه محمود آباد لکنهو، دهلی نو، مرکز تحقیقات فارسی

در هند، و خانه فرهنگ جمهوری اسلامی ایران، ۱۳۶۶: ۳۵۷.

گلچین معانی، احمد:

فهرست کتب خطی کتابخانه آستان قدس رضوی، مشهد: کتابخانه آستان قدس، ۱۳۴۶،

ج ۷: ۳۲۰.
۱

مشار، خانبابا:

فهرست کتابهای چاپی فارسی، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۵۲، ج ۱، ستون ۱۲۲۳/.

دوره ۵ جلدی، تهران: بی نا، ۱۳۵۱، ج ۲ ستون: ۱۸۲۲.

_____:

مؤلفین کتب چاپی فارسی و عربی از آغاز تا کنون، تهران: بی نا، ۱۳۴۰، ج ۲،

ستون ۱۱۵.

معین، محمد:

فرهنگ فارسی، تهران: امیرکبیر، چاپ هفتم، ۱۳۶۳، ج ۵: ۴۶۷، ۱۱۱۸.

مقصود همدانی، جواد:

فهرست نسخه های خطی کتابخانه غرب، مدرسه آخوند همدان، بی جا، بی نا، ۱۳۵۶: ۲۹.

منزوی، احمد:

فهرست مشترک نسخه های خطی فارسی پاکستان، لاهور، مرکز تحقیقات فارسی ایران و

پاکستان. ۱۳۶۵، ج ۶: ۱۳۸۵، ۴۴۵۵.

_____:

فهرست نسخه های خطی فارسی، تهران: مؤسسه فرهنگی منطقه ای، تهران: ۱۳۵۱، ج ۴:

۲۷۷۷-۲۷۷۶.

_____:

فهرستواره کتابهای فارسی، تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی، ۱۳۷۴-۱۳۷۶، ج ۱:

۳۸۴، ج ۳: ۱۶۱۹، ۱۶۲۹-۱۶۲۸، ۱۶۴۲.

وامق یزدی، محمد علی:

تذکره میکرده، به کوشش حسین مسرت، تهران: فرهنگ ایران زمین + ماه ۱۳۷۱: ۱۴۵-۱۴۳.

۳۰۶-۳۰۷.

وزیری کرمانی، احمد علی خان:

تاریخ کرمان، به کوشش محمد ابراهیم باستانی پاریزی، تهران: علمی، چاپ سوم، ۱۳۶۴، ج

۷۵۹: ۲.

هاشمی، مجید:

«کرمانیان نامی» در کتاب: کرمان شناسی: محمد علی گلاب زاده، تهران: مرکز کرمان شناسی،

۱۳۶۹: ۳۴۸ - ۳۴۷.

هدایت، رضاقلی خان:

مجمع الفصحاح، به کوشش: مظاهر مصفا، تهران: امیرکبیر، ۱۳۳۹، ج ۳: ۳۳۸ - ۳۳۳ / چاپ

سنگی، تهران: بی نا، ۱۲۹۵، ج ۲: ۱۵۰ - ۱۴۷.

هدایت، محمود:

گلزار جاویدان، تهران: بی نا، ۱۳۵۳، ج ۱: ۵۲۸ - ۵۲۷.

کتابهای لاتین

Arberry, A.J:

Catalogue of the library of the India office, Litt. D. London, 1937,

VoL.II, part VI, Persian Book:186.

Eteh, Herman:

Catalogue of Persian Manuscripts in the india office library, London,

1980:300, 3039.

Meredith owens, MG:

Hand list of Persian Manusripts, 1895-1966, Pablshed by the British

Museum, p:69.

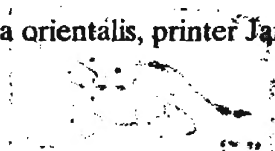
Pertseh, Von Wilhelm:

Die Handschriften vevzeichnisse per koniglichen, Bibliothek zu BerLin

persischen Handschriften, BerLin Asker & co, 1888 : 558.

Sprengeriana; Wilhelm Keller:

A Catalogue of the Bibliotheca orientalis, printer January, 1857, No:461.



Story, Charls:

Persian Literature (A. Bio - Bibliographical Survey) London, 1927,
Vol I. Part 1:221/1953, Vol II. part 2:1293.

Rieue, Charles:

Catalogue of the Persian Manuscripts in the British Museum, London,
1966, vol 2:704

Supplement to the Catalogue of the Persian Manuscripts in the British
Museum, London, 1895.

ب: نشریه و مقاله

اسداللهی، معصومه:

«ثناورثای اهل بیت در شعر کرمان» فصلنامه فرهنگ و ادب کرمان، س ۳، ش ۴، ۵ (زمستان

۷۴ و بهار ۷۵): ۲۸ - ۲۶

افسری، علیرضا:

«نگاهی به آثار حماسه سرای مذهبی» اطلاعات، ش ۱۹۵۴۹ (۷۰/۱۱/۲۴): ۶.

بهزادی اندهجردی، حسین:

«حملة حیدری، حماسه مذهبی بزرگ اما ناشناخته» فصلنامه کرمان، ش ۹ و ۱۰ (تابستان و

پاییز ۷۲): ۵۵ - ۵۰.

مسرت، حسین:

«راجی کرمانی حماسه سرایی ناشناخته» فصلنامه فرهنگ و ادب کرمان، ش ۸-۹ سال چهارم،

بهار - زمستان ۱۳۷۶، ۱۴ - ۵.

«حملة حیدری یا بزرگترین حماسه مذهبی فارسی» نامه آستان قدس، ج ۸، ش ۴ (۱۳۴۹):

۱۳۳ - ۱۲۹.

جابر عناصری، اکبر:

«حملة حیدری» ۱-۲، سروش، س ۹، ش ۳۷۹ (۶۶/۲/۱۹): ۲۳-۱۶، ش ۳۸۱ (۶۶/۳/۲): ۵۵-۵۴، ۵۷.

جعفری، جواد:

«همایش بزرگداشت ملابمانعلی راجی» اطلاعات، ش ۲۱۰۶۶ (۷۶/۳/۱۳): ۶.

ج: سایر منابع

در بخش آثار منتسب به چند فهرست رجوع شده که در زیر می آید:

دانش پژوه، محمد تقی:

فهرست نسخه های خطی کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران، ۱۳۳۹، ج ۸

_____ و ایرج افشار:

نسخه های خطی، دانشگاه تهران، ۱۳۵۸، ج ۱۰

فاضل، محمود:

فهرست نسخه های خطی کتابخانه جامع گوهر شاد مشهد، مشهد: آستان قدس رضوی، ۱۳۷۱،

ج ۴.

مدیر شانه چی کاظم و دیگران:

فهرست نسخه های خطی چهار کتابخانه مشهد، تهران: فرهنگ ایران زمین، ۱۳۵۱.

منزوی، احمد:

فهرست مشترک نسخه های خطی فارسی پاکستان، لاهور: مرکز تحقیقات فارسی ایران و

پاکستان، ۱۳۶۷، ج ۹.